Hinterlassene Schriften

von

Carl Maria von Weber.

Zweiter Band.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1828.

1 8 0 9.

Ansicht

des gegenwärtigen Zustandes der Kunst und Literatur Stuttgarts.

Ohnstreitig haben wenige Städte Deutschlands sich so vieler vorzüglicher Köpfe und Talente in ihren Ringmauern zu erfreuen, als Stuttgart, wo der stille, bescheidene Geist in sich selbst fortwirkt, und zufrieden mit seiner Wissensfülle wenig nach Prunk und Ruf von außen strebt, und wo, durch nichts aufgemuntert, um desto mehr die eigne Kraft und das Streben nach Oben erkannt und hervorgezogen zu werden verdient. Alle bedeutenden Städte Deutschlands erfreuen sich schreibender, mittheilender Seelen, die von ihren Umgebungen sprechen, und das Interesse der Welt auf sich zu leiten suchen, aber beinah noch nie kann sich Schreiber dieses erinnern, eine ausführliche Notiz von Stuttgart irgendwo

gelesen zu haben; und wirklich ist es auch schwer, das Gute in Stuttgart zu finden, weil kein öffentlicher Vereinigungs-Punkt irgend einer Art Gelegenheit darbietet, die Bewohner kennen zu lernen, und keinem Fremden ist es zu verübeln, wenn er mit der schiefsten Ansicht Stuttgart verläßt, und nun auswärts erst, durch bedeutende Werke, indem er sich nach ihrem Verfasser erkundigt, zu seinem Erstaunen erfährt, daß dieser in Stuttgart lebt, wo vielleicht seine täglichen Gesellschafter ihn kaum als Schriftsteller kennen. Dem Literaten bleibt freilich immer der Trost, sich von seinem Schreibepulte aus mit der Welt bekannt und vertraut zu machen, und in so fern kann er immer noch eher das ausgedehntere Geselligkeitsleben entbehren, obwohl auch für ihn und Andere manches Mittel zur weitern Bildung und Menschenkenntniß, ganz allein nur durch gesellige Cirkel, den Brennpunkten gegenseitiger Ideen-Auswechslung, erreicht werden kann, aber doch kann die sogenannte eigentliche Gelehrsamkeit immer noch eher ohne dies bestehen, als die Kunst. Aber diese Tochter des menschlichen Umgangs lebt nur in demselben, denn es ist gewiß, daß keine Musik komponirt, kein Gemälde gemalt und kein Gedicht gedichtet würde, wenn nicht der Trieb, auf Andre zu wirken, im

Menschen läge, und ihn dazu bestimmte. Ein gewisser äußerer Anstoß ist ihm daher unumgänglich nöthig hierzu, das bloße Wissen genügt ihm nur halb, und bald wird alles Streben, ohne diesen äußern Antrieb, erschlaffen.

Das vor einiger Zeit errichtete Museum versprach manche Beförderung des Kunstsinnes, und schon in der kurzen Zeit seiner Existenz konnte man das Erwachen manches geweckten Talents bemerken, und sich zu schönen Erwartungen berechtigt fühlen, da doch ein Punkt vorhanden war, durch den man auf den Geschmack der Menge wirken konnte. Seit der Einschränkung dieses Instituts zum bloßen Lese-Cirkel aber bleibt uns nur noch das Theater, welches aber, trotz dem rühmlichen Fleiße des Hrn. B. v. W., aus tausend Ursachen nicht im Stande ist, blos die Bahn des Guten und wahrhaft Schönen zu wandeln, sondern sowohl zu Füllung der Kasse, als aus andern Rücksichten, nur geben kann, was gefällt. Fremde ausgezeichnete Künstler finden hier ihre Rechnung nicht; ihre Besuche werden immer seltener, und Alles ist daher auf kleine häusliche Cirkel beschränkt, die gewiß auch ihren Werth haben; aber daß daraus im allgemeinen Beschränkung und ein gewisses Erschlaffen der Urtheilskraft hervorgehen müsse, ist klar,

und spricht sich besonders im Theater aus. Das Publikum, entwöhnt, selbst von seinem Urtheil und Geschmack Gebrauch zu machen, hört auf, selbst über die dargestellten Kunstprodukte zu denken, läßt sich selbst gehen, und ist zufrieden, sich so — amüsirt zu haben, und deswegen hört man auch stets die beiden Extreme von Urtheilen: Das Stück ist schlecht oder vortrefflich.

In literarischer Hinsicht ist das Morgenblatt gewiß eine der angenehmsten und interessantesten Erscheinungen, und hat als vielgelesenes Blatt mächtigen Einfluß auf allgemeine Bildung; auch sind beide Redaktoren derselben, Herr Reinbeck und Haug, schon zu sehr als vorzügliche Schriftsteller und Männer von Geist und Einsicht bekannt, als daß sich unter ihren Händen nicht etwas Gediegenes sollte bilden können, aber auch auf dieses Blatt scheinen die allwaltenden Verhältnisse manchen Einfluß zu haben, und dadurch es an seiner größern Vollendung und allgemeinern Nützlichkeit zu verhindern.

Nach alle diesem, ich wiederhole es, ist es um so erfreulicher, so viele eigene Kraft hier zu finden, die durch keinen Drang von Außen auf ihrer Bahn gehemmt werden kann, und ich freue mich daher, hier eine Reihe von Köpfen aufzählen zu können, die als Schriftsteller, Dichter, Komponisten und

Künstler überall einen würdigen Rang zu fodern und zu behaupten berechtigt sind.

Haug. Der bekannte geachtete Epigrammatist, bekannt durch 2 Bände Gedichte, eine epigrammatische Anthologie mit Weißer herausgegeben und ein Bändchen Erzählungen ꝛc. Eine außerordentliche Gewandtheit der Sprache, welche es ihm zur größten Leichtigkeit macht, der unbedeutendst scheinenden Sache ein schönes poetisches Gewand zu verleihen, und ein wirklich seltner Wortwitz bezeichnen seine Geisteskinder.

Reinbeck, allbekannt durch seine flüchtigen Bemerkungen auf einer Reise von St. Petersburg nach Deutschland, durch mehrere dramatische Werke, und durch seine Erzählungen, von welchen letztern nächstens wieder ein Bändchen zur Freude des gebildeten Publikums erscheinen wird, zeichnet sich besonders durch seine äußerst fließende Diktion aus, die so natürlich und rein anspricht, daß jeder im Lesen glaubt, es selbst so gemacht haben zu müssen, welches unstreitig das höhere Talent des Erzählers beurkundet. Seine deutsche Sprachlehre verdient klassisch genannt zu werden, und ist gewiß einzig in ihrer Art, und als Geistes-Spiel sind die Erklärungen zu dem diesjährigen Karten-Almanach,

welche, unabhängig von der Idee des Zeichners, empfunden sind, gewiß jedem Würdiger der schöpfenden Phantasie erfreulich.

Weiser. Gewiß einer der kritisch-wahrsten Köpfe Deutschlands, und seine Sprache ist als ein ächtes Muster reiner Deutschheit aufzustellen; Alles ist darin gediegen, kurz, und ganz der kraftvollen, festen Natur der deutschen Sprache angeeignet. Die Mährchen der Schehezerade, von ihm neubearbeitet, dienen allein zum hinreichenden Belege dafür, und mit Freuden sehen wir den folgenden Theilen entgegen.

J. C. Hiemer. Als Uebersetzer einiger französischer Opern, als Adolph und Clara; Uthal, Vater Jacob ꝛc., hat Hr. Hiemer sich verdient um das deutsche Theater gemacht; der Mangel an guten Operndichtern, welche Kenntniß des Theaters und der Musik haben, ist so bedeutend, daß es herzlich zu wünschen wäre, daß Hr. Hiemer sich mehr mit Original-Werken dieser Art beschäftigte. Sein Dialog ist fließend und natürlich, seine Verse sehr musikalisch, und doch nicht (wie Manche glauben, es müßte seyn) ohne poetischen Werth. Er bearbeitet jetzt die Oper Silvana, welche das hier Gesagte vollkommen beweisen wird.

Lehr, Bibliothekar. Lange hielt die Bescheidenheit ihn zurück, die Welt mit sich bekannt zu machen, und erst in dem Baggensenschen Almanach für Liebende sehen wir einige Gedichte, deren gemüthliches inneres Leben einen eigenen Weg wandelt, und gewiß jeden lieblich ansprechen wird. Wir haben ein Taschenbuch von ihm zu erwarten, wo sich gewiß sein Talent für das Sinnige, Zarte beurkunden wird.

von Wangenheim. Gleich verdient als Geschäftsmann, Schriftsteller, Kunstfreund; was er ergreift, ist sein, keine Schwierigkeiten achtend, umfaßt er das Abstrakteste wie das Gefälligste mit gleicher Wärme, gleicher Kraft, wie eben jetzt er sich als einen eifrigen Beförderer der Pestalozzischen Erziehungs-Methode beweist. In dieses Fach, so wie in jedes, dessen er sich bemächtigt, ist er so tief und gründlich eingedrungen, daß wir nächstens eine vortreffliche Abhandlung darüber, die manche schiefe Ansichten berichtigt, und einen klaren Ansichtspunkt der ganzen Methode aufstellt, erhalten. Als eifrigsten Beförderer alles Guten und Schönen, als Freund und Vertrauten der Kunst, wünschen wir ihm langes Leben und Ausdauer.

Schubert. Uebersetzer des Ossians, mehrerer Shakspearscher Stücke, und gegenwärtig Her-

ausgeber einer Reihe Charakter=Zeichnungen, die Interesse und Unterhaltung versprechen.

Thumb. Ein junger Mann von vielem Talent, und dem eifrigsten Streben nach Vollendung; seine Neigung zieht ihn vorzüglich zum Dramatischen, und einige Scenen aus einem bald erscheinenden Schauspiele Alonzo, die Ref. gelesen, verdienen die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Ganze.

Künstler.

Dannecker. Wer kennt diesen Namen nicht, der ohnstreitig, nächst Canova, genannt zu werden verdient, seine Ariadne, sein Schiller, von welchem er drei verschiedene Büsten ausgeführt hat, wovon eine colossal, nebst mehrern vortrefflichen Werken, berechtigen ihn hierzu.

Müller, der Vater, anerkannt als vorzüglicher Kupferstecher.

Müller, der Sohn, ist erst kürzlich aus Italien zurückgekehrt, und hat sich durch Bearbeitung des Evang. Johannes von Dominichino, als großen Künstler gezeigt.

Eberhard Wächter. Ohnstreitig einer der ersten Dichter als Maler, sein Hiob und sein ster=

bender Sokrates, der singende Pindar und der schlafende Horaz ꝛc., wie schön gedacht.

Seele. Historien-Maler, und besonders vorzüglich in Bataillen-Stücken.

Müller. Lieblicher Landschaftsmaler.

Gräfin von Jemissow. Die Wiederschöpferin der Karten-Almanache, wovon sie drei Jahrgänge mit vielem Geiste und Kunstkenntniß behandelt; das ganze Recht der Erfindung kommt ihr wahrscheinlich nicht zu, da Ref. sich erinnert, schon früher einen Engländer als den Erfinder derselben gekannt zu haben.

Hötsch. Historienmaler, dessen neuestes großes Gemälde, Brutus, viele Sensation erregt hat, und sich ausgezeichneten Beifalls erfreute; auch als Portraitmaler auf einer hohen Stufe.

Hofbaumeister Fouret. Besonders als sehr geschmack- und einsichtsvoller Dekorateur bekannt.

Kapellmeister Danzi, ist schon zu sehr allgemein als einer unserer bedeutendsten Komponisten bekannt, als daß man mehr, als seinen Namen zu nennen braucht. Der einzige Wunsch bleibt Ref. übrig, daß er seine großen Werke, als seine Iphigenia ꝛc. der Welt schenken, und überhaupt durch seine vortreffliche Komposition dem

Mangel an deutschen Original=Opern abzuhelfen suchen möge.

Konzertmeister Abeille. Compos. von Amor und Psyche, Peter und Annchen und vielen Gesängen am Klavier. Lieblicher, schöner Gesang und fleißige Behandlung des Ganzen bezeichnen ihn, und verdienten mehr gekannt und hervorgezogen zu werden.

Herr v. Arand. Als brillanter geschmackvoller Klavierspieler behauptet er hier den ersten Rang. Auch hat er mehrere Klaviersachen geschrieben.

Fräulein von Bauer. Ein hoher Kunst=Genius beseelt sie, und spricht sich in ihr als gleich vortreffliche Malerin und Klavierspielerin aus, welche Talente durch das schöne Weibliche in der Haltung derselben noch veredelter wieder gegeben werden.

Herr Graf, als vorzüglich fertiger Künstler auf dem Violoncell; Mad. Graf, seine Gattin, als eine liebliche Sängerin, aus der vortrefflichen Schule Righini's, der sie ganz entspricht, dann Herr Schwegler als Oboist und Hornist, Herr Rieß als Violinspieler, und vorzüglich im Quartett; unser allgemein geliebter, als Deutscher gewiß auf der ersten Stufe stehende Tenorist Krebs; kurz, so viele Namen drängen sich noch, die der

Erwähnung verdienten, daß Ref., mit innigem Bedauern, nicht bei Allem ausführlicher verweilen zu können, nur noch die herrliche Gemäldesammlung des Regierungsraths Fromm, welche unter andern das unbeschreiblich schöne Gemälde von Dominichino Johannes enthält, — die bedeutende Kupferstichsammlung des Hrn. Direktor Stumpf, um welche sich oft Künstler zum Austausche ihrer Ideen vereinigen, die interessanten Versuche des Tabakregie-Direktor Rapp, mit dem Steindrucke ꝛc. flüchtig bemerken kann, und sich nun vorbehält, als Fortsetzung dieses, eine Aufstellung der blos wissenschaftlichen Schriftsteller, eines Petersen, Schwab, Spittler ꝛc. folgen zu lassen.

Recension.

Briefe über den Geschmack in der Musik, von Joh. Baptist Schaul, Königl. Würtemberg. Hofmusikus. Carlsruhe, in Maklots Hofbuchhandlung 1809.

Wenn man etwas der Welt übergiebt, verbindet man doch gewöhnlich irgend einen Zweck damit, den man durch den Titel des Werkes anzudeuten sucht. Diesen Begriff scheint Herr Schaul nicht gehabt zu haben, indem er vorstehende Briefe dem Drucke übergab. Er schrieb, um zu schreiben, und bekümmerte sich wenig darum, ob das von ihm Gesagte auch das Publikum interessiren könne oder nicht; eine einzige neue Ansicht, kräftige Darstellung, oder belehrende tiefe Sachkenntniß, würden selbst den trocknen Styl, der im Ganzen herrscht, entschuldigen können; aber diese Briefe haben das engbrüstige Gepräge eines auf einen kleinen Wirkungskreis beschränkten Menschen, der nur im mißvergnügten Kaffeetone mit

seinen Kameraden über die Verderbtheit der Zeiten, über die nicht genug auszeichnende Aufnahme in irgend einer Gesellschaft sich ergießt, und dabei mit einer ansehnlichen Portion anmaßenden Richtertons über große Männer und deren Werke entscheidet.

Wir berühren hier nur flüchtig die Eintheilung der Broschüre, und sind weit entfernt, Hrn. Schaul widerlegen zu wolleu, denn das hieße, der Welt jetzt beweisen wollen, daß eine Sonne existire, so sehr widerlegt sich sein Buch selbst, sondern wir suchen blos Ihnen bemerkbar zu machen, daß, um die Welt zu überreden, man sei ein kompetenter Richter, wenigstens mehr Kenntnisse und mehr Beurtheilungskraft in jeder Hinsicht erforderlich seien, als der Verfasser zu besitzen scheint.

Der erste Brief, dessen Styl der eines eben aus der Grammatik entlassenen Schülers ist, handelt von der Kammermusik, wo erst Pleyl (dem wir alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen) hoch erhoben; dann Bocherini erwähnt, und von diesem ausgerufen wird. — Aber welch ein Unterschied zwischen einem Mozart und einem Bocherini: — ja gewiß ist ein bedeutender Unterschied, den Herr Schaul nicht aufheben wird, und wenn er noch so entzückt auf den blumichten Auen und dem Dichter-Hain

Boccherini's herumwandelt. — Armer Mozart, noch ein Werk wie dieses, und Du bist ausgestrichen aus der Reihe der Komponisten — denn seit Herr Schaul gefunden, was der Hauptzweck der Kunst ist und sein soll, und eine so wohlthätige Geistes-Armuth zum Loose erhalten hat, um die wir ihn keinesweges beneiden, wirst Du bald verdunkelt unter Pleyl und Boccherini stehen. Auch Haydn ist nur im Stande, ein oberflächliches, vorüberfliegendes — ein Vergnügen willkührlicher Auslegung bei Herrn Schaul hervorzubringen, aber bei Boccherini ordnet die Philosophie Alles, seine Musik muß in keinem zu großen Zimmer, bei'm Schimmer der Lichter gespielt werden, dann wird der in Todesstille versunkene Zuhörer sich im Kreise einer Familie durch den leutseligen Autor in die Zeiten der Unschuld und Rechtschaffenheit versetzt glauben.

Im zweiten Briefe sind die zwar gewöhnlichen und oft gesagten Bemerkungen, besonders bei S. 25, gut, und Herr Schaul ergreift die Gelegenheit, Clementi als den König der Tonsetzer für das Fortepiano in die Wolken zu heben. Es ist wahr, daß er auf einer hohen Stufe steht, aber

das durchaus Göttliche, und daß kein And'rer außer ihm auf den ersten Rang Anspruch machen kann, können wir doch nicht ganz zugeben, so wie wir auch unter seinen Adagio's nicht lauter Youngsche Nachtgedanken, sondern manche auch zum schlafen, und in der Gewohnheit, beinah alles ohne Accompagnement zu schreiben, nur seine Schwäche in begleitenden Stimmen gesehen haben, welches an allen Sonaten mit Accompagnement von ihm auffallend zu bemerken ist. Es thut uns leid, über eine wirklich übrigens klassische KlavierComposition dieses sagen zu müssen, aber ein abgöttischer Verehrer, der ihm zu Lieb' Alles in den Staub treten möchte, zwingt manche Erklärung ab.

Der dritte und vierte Brief sind die Krone des Werks, und nun geht es über unsern Mozart her. Frevel wäre es an seinen Manen verübt, wenn wir ihn gegen Herrn Schaul zu vertheidigen wagen wollten. Daß Alles, was Mozart je geschrieben, vollkommen war, wird niemand behaupten, und Herr Schaul gesteht ja selbst von seinem Gotte Jomelli dieß ein; aber wenn ein Mann, wie Herr Schaul, behauptet: Mozarts Singstimmen haben keinen natürlichen Gang, seine Harmonie sey hart, gesucht,

seine Finales zu überladen, — und er sündige oft gegen die gesunde Vernunft! — Was läßt sich dagegen sagen? Daß Mozart das Finale des zweiten Aktes der Zauberflöte für die Knaben zu schwer setzte, rechnet ihm Herr Schaul als vernunftwidrig an. Die Knaben betrachtete Mozart als so gut zum Ganzen gehörige, in ihrer Art vollkommene Theile, wie die Pamina und Tamino, als Genien, die von Frauenzimmern dargestellt wurden, wie es noch heute in Wien und Prag geschieht, und Herr Schaul wird doch unter solchen Knaben keine Schulknaben verstanden haben? — und selbst solche könnten ihn aus der vortrefflichen Thomas-Schule in Leipzig beschämen.

Er verlangt, daß Mozart bedenken sollte, nicht für einen Ort allein — sondern so, daß es überall ausführbar — zu schreiben, bemerkt aber S. 79, von seinem Gott der Harmonie, Jomelli, daß er, um zu wirken, nur von einem mit seinem Geiste vertrauten Orchester in einem großen Raume ꝛc. aufgeführt werden dürfe. In Clemenza di Tito behauptet Herr Schaul, daß Sextus sein Qual Titus in einem Rondo vortrage: — Wenn es ein Rondo von Pleyel oder Clementi wäre, möchte es allerdings eine lächerliche Wirkung geben, aber man höre die

herzliche, innige Arie, deren göttlicher Ausdruck besonders bei den Stellen pur saresti men severo se vedessi questo cor, nicht schöner gedacht und gefühlt seyn kann, und wie sehr wird die niedre Kritik erlahmen, verstummen. —

Das Septett in Es dur in Don Juan, wo Leporello's Betrug entdeckt wird, soll nach Herrn Schaul nicht tragisch, sondern im Halb-Charakter geschrieben seyn. — Keinesweges, denn sind nicht alle dabei Anwesende in der ernsthaftesten Stimmung? und auch ernsthafte Charaktere? bis auf den Leporello, der, so lange er den Don Juan repräsentirt, nicht Leporello seyn darf; es aber augenblicklich in der Musik höchst vortrefflich charakterisirt wird, als er sich entdeckt, und die Worte — Perdon, perdono Signori miei, quello io non sono: sbaglia costei, viver lasciatemi, per carità etc. — mit der wirklich komischen, lächerlichen Traurigkeit der Begleitung — singt?

Daß Mozart in den Arien nicht glücklich gewesen, scheint auch Herr Schaul zuerst zu bemerken, er setzt Jomelli in jeder Hinsicht hoch über ihn, besonders in Recitativen. Jomelli war groß in vieler Hinsicht, wurde aber auch oft von einem unbegreiflich kleinlichen, der Kunst unwürdigen, Malereigeist besessen, wie die Stellen in der Olimpiade,

Att. 2. Scen. VII. bei den Worten ah che sarem di nuovo in quest' orrido passo bezeugt, wo er dem Worte passo zu Lieb eine enharmonische, erzwungene Fortschreitung anbrachte; und wo hätte denn Jomelli schönere Recitative, als das Recitativ vom Sextus im ersten Finale des Titus, das Recitativ der Donna Anna im Don Juan, erster Akt rc.? Wenn die Arie: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" — ein Gassenhauer und im Titus nur einige Genie-Blitze hervorleuchten, die zeigen, was Mozart bei besserer Leitung hätte werden können, wenn die Ouverturen Mozarts nie die Wirkung hervorbringen werden, wie die von Jomelli, die man nur eigentlich Ouverturen nennen kann, deren Styl nicht nur geschickt, sondern nothwendig ist, um das dumpfe Getöse der Zuhörer zu stillen — — —?? so möchten wir auch mit Herrn Schaul einzig ausrufen: S. 63 „Schalkhafter Mensch, wenn Sie es würdig wären, würden wir uns ärgern, so aber können wir blos Sie bemitleiden, und auf Sie selbst das anwenden, was Sie von den wahren Kritikern (für deren einen Sie sich gewiß halten), als den Wahlspruch anführen: besser machen

ist der beste Tadel, und nun sehen wir, und mit uns ganz Deutschland, erwartungsvoll auf Sie, und hoffen einen bessern Don Juan zu hören.

Doch genug und übergenug, um der Welt einen Begriff dieses Werkchens zu geben; wir haben nur noch Ursache, die schriftstellerische Gewissenhaftigkeit des Herrn Schaul zu rühmen, der den Anhang, welcher biographische Notizen enthält, als aus Gerb. Tonk. Lex. entlehnt, angiebt; um so mehr mußte uns das sonderbare Zusammentreffen in Verwunderung setzen, welches bei den in dem Buche enthaltenen Notizen von Farinelli, Carestino, Majo, Bernardi, Guadagni, Guarducci ꝛc. 20 Seiten lang, buchstäblich mit dem Gerberschen Lexikon Statt findet. Herr Schaul bemerkt endlich selbst; es wäre zu lang, wenn er Alle anführen wollte (und da stimmen wir ihm vollkommen bei, denn eine zweite Auflage des Gerb. Tonk. Lex. erwarten wir von dem würdigen Verfasser selbst), läßt sich aber doch belieben, zu gehöriger Verstärkung der Bogenzahl noch 26 Seiten abzuschreiben.

Da endlich Herr Schaul sich selbst in seinen Briefen so fleißig gelobt hat, sind wir überhoben, es zu thun, verweisen jeden wißbegierigen Leser darauf, und hiermit in Mozarts Namen Amen.

Ein Wort über Vogler.

Es ist ein anerkanntes Schicksal großer Männer, sich bei ihren Lebzeiten verkannt zu sehen, wo möglich Hungers zu sterben, und nach dem Tode von hungrigen Verlegern zum Himmel erhoben zu werden. Denn der Mensch strebt nie nach dem ihm zunächst Liegenden, sondern nur das Verlorene hat ihm Werth. So wird es auch der Welt mit Vogler gehen. Ein Theil staunt ihn an, weil er seinen Geist nicht zu ergründen wagt, der andere schimpft und schreit, weil er ihn nicht verstehen kann, und sich durch ihn und seine neuen Ansichten vom Monopol des unfehlbaren Kontrapunkts und Generalbaß=Schlendrians verdrängt und zurecht gewiesen sieht.

Vogler, der der Erste ist, der in der Musik rein systematisch zu Werke geht, ist freilich dadurch in Vielem von den Ansichten anderer großen Männer verschieden. Sein System ist allerdings noch nicht in der faßlichsten Form dargestellt; aber giebt

sich denn einer von allen denen Herren Recensenten die Mühe, es kennen zu lernen? oder fragt bescheiden bei dem Verfasser an? der, in Hinsicht der Bereitwilligkeit, seine Erfahrung und sein Wissen Andern mitzutheilen, sich als wahren großen Mann, der nur um der Kunst willen und für die Welt arbeitet — beurkundet.

Nein! — man überliest so etwas flüchtig, findet ein Paar seltsam scheinende Ausdrücke ꝛc., und um sich witzig zu zeigen, oder ein Bonmot zu placiren, schreibt man Recensionen, hebt — um die Lacher auf seiner Seite zu haben — irgend eine in's Lächerliche zu drehende Seite heraus (und welches selbst anerkannt vollendete Werk hätte nicht diese), und so bleibt, wie gesagt, dem Verfasser nichts anderes übrig, als sich mit seinem seligen Ende zu trösten.

Durch alles Schreien haben die Herren es endlich beinahe dahin gebracht, daß ein großer Theil der Kunstfreunde in Vogler blos den gelehrten, ja beinah' trocknen, und ganz trocknen Componisten sieht; und wie unrecht geschieht ihm da.

Wie fließend sind alle seine Melodieen, und wie erhebt er das unbedeutendst scheinende Thema durch seine himmlische Ausführung und Behandlung. Der größte Beweis ist sein neu'stes größ'res

Werk, was Ref. durch einen glücklichen Zufall ihm abzulauschen so glücklich war, — nämlich sein für ihn selbst componirtes Requiem. Hier ist Alles vereinigt, was die Kunst und das Künstliche in allen seinen Formen darbietet, und dies mit so großem Genius, Geschmack und wahrhafter Kunst behandelt, daß man sie darüber vergißt, und rein vom Gefühle angesprochen wird.

Ref. hörte, daß, bei des großen Haydn's Tode, Vogler den Urzweck seiner Arbeit vergaß, und das Requiem zu des von ihm Hochverehrten Todtenfeier in Wien hätte aufführen wollen, aber leider hinderte die kriegerische Zeit die Ausführung des edeln Gedanken, und als Vogler dann in Frankfurt es zu Haydn's Gedächtnisse aufführen wollte, fühlte er sich durch bedeutende Hindernisse davon abgehalten. Wenn es dem Himmel je gefiele, einen Verleger zu verschaffen, der nur nicht allen Vortheil allein für sich behalten wollte, so könnte man vielleicht hoffen, mehr von den Werken Voglers verbreitet zu sehen, so aber fühlt er sich nicht gedrungen, sich der Welt aufzudringen; und wie viel Genuß und Belehrung geht dadurch dem ganzen Wesen der Kunst und ihren Freunden verloren. Denn jeder spricht zwar mit Achtung den Namen Vogler aus, aber gleichsam nur aus Tradition,

weil man entweder gar nichts, oder nur seine frühesten Compositionen von ihm kennt.

Die philosophische Ruhe, in der er gegenwärtig in äußerst achtungswerthen Verhältnissen als Großherzogl. Geheimder Rath und Großkreuz des heil. Ludwigs-Ordens bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge von Hessen in Darmstadt lebt, läßt viel noch von seinem stets regen, thätigen Geiste hoffen, und möchte doch jeder Kunstjünger sich des Genusses erfreuen, den Ref. bei den Werken Voglers empfindet, und bei denen Jeder, der Gefühl, und wenigstens nur keine schiefe Ansicht hat, sich von den reinsten, himmlischsten Empfindungen, die uns Musik gewähren kann, erfüllt fühlen wird.

Ueber Baaden Baaden.

Ich stieg aus dem Wagen, als ein Freund von mir eben in seinen steigen wollte. „Wohin?" rief ich ihm zu. „„Nach Baaden"" war die Antwort, und fort gings. Ich besuche einen alten Bekannten, und finde ihn im Einpacken. „Sie verreisen?" „„Ja."" „Wohin?" „„Nach Baaden."" Auf der Straße eilte mir höchst geschäftig ein And'rer in die Arme, und rufte: „ach, daß Sie jetzt ankommen, da ich auf's Schnellste fort muß, um noch Platz zu bekommen, Sie können nicht glauben, wie voll es ist, und man schreibt mir sehr dringend, keine Zeit zu verlieren." — „„Ja, wo denn, von was sprechen Sie denn?"" — „Mein Gott, wie könnte man von etwas anderm sprechen, als von Baaden. Leben Sie wohl, ich eile." — Fort war er.

Wenn denn die ganze Welt nach Baaden geht, dachte ich, so kannst du ja auch deinen Wanderstab dahin richten. Das schöne Geselligkeitsleben eines besuchten Bades, so manche ehemals froh durchlebten Stunden schwebten mir vor, und voll der Hoffnung, dieß alles in Baaden in hohem Grade wieder erneut zu genießen, überließ ich mich den sorgenden Händen der Postillone, die mich auch glücklich in Baaden am Baadenschen Hofe absetzten.

Menschen fand ich genug, so viele, daß nirgends mehr unterzukommen war, daß manche Nacht 15 bis 20 Personen sich mit einem einfachen Strohlager begnügen mußten, bis andere Abgehende Platz machten, oder ein gefälliger Freund sein Lager mit ihm theilte; doch erhöhen solche kleine Ungemächlichkeiten den Werth eines so errungenen Genusses, und doppelt hofft man sich dann im fröhlichen Gewirre des anderen Tages zu entschädigen. Aber leider fand ich darin meine Erwartung nicht befriedigt, denn das gesellige offene Wesen, das jeden Tisch-Nachbar zum alten Bekannten stempelt, und so reizend über die gewöhnlichen steifen Verhältnisse des Lebens erhebt, habe ich sehr vermißt. Die Anzahl der Badegäste ist so groß, daß

sie sich in kleinere Theile theilen muß, die nun wieder eine Art von geschlossenem Wesen bilden, zwischen denen sich der neu Angekommene ganz allein sieht, und nur nach längerer Zeit anschließen kann. Jedermann habe ich auch darüber klagen hören, aber eben so wenig habe ich jemand bemerkt, der etwas gethan hätte. Das Hauptübel besteht nun wohl darin, daß kein eigentlicher Vereinigungs-Punkt der Gesellschaft vorhanden ist (wo alle Bäder, die eine Brunnenkur nothwendig machen, den Vorzug haben, die Gäste unwillkührlich zusammen zu führen und zu vereinen). Das Promenade-Haus ist der einzige Sammelplatz, der wahrhaftig nichts anderes Anziehendes hat, als etwa einen rouge et noir-Tisch für Spiellustige, ein Paar Zeitungsblätter für Politiker, und daher auch wenig besucht ist; und dann das neu errichtete Casino im Baadischen Hofe, welches mit einem äußerst schönen, freundlichen Lokale einige der gelesensten Zeitschriften vereinigt, und wo man alle Abende einen gewählten angenehmen Zirkel findet, der sich hoffentlich immer vergrößern und erweitern muß, je mehr das Bedürfniß der gegenseitigen Unterhaltung die Badegäste dort vereinen wird. Die Entfernung dieser beiden Häuser von einander ist das einzige

Unangenehme, und verhindert größtentheils mit das bedeutende Emporkommen. Doch kann es nicht fehlen, daß das Casino mit jedem Tage besuchter und interessanter werden muß. An sonstigen Unterhaltungen fehlt es nun auch nicht. Es ist die Schauspieler-Gesellschaft des Herrn Dengler aus Freiburg hier, die sich alle Mühe giebt, die Zuschauer zufrieden zu stellen, und wirklich sind auch einige recht brave Mitglieder dabei, die, wenn nur nicht die Wuth hier existirte, bei 3½ Mann im Orchester, Don Juan, Opferfest, Lodoiska ꝛc. geben zu wollen, recht artigen Genuß verschaffen könnten. Denn, um sich in solchen Opern, auf diese Art gegeben, zu ergötzen, müssen sie um Vieles schlechter, als von der Denglerschen Gesellschaft gegeben werden. Uebrigens gehe ich immer mit einer gewissen Angst vor Feuer oder Wasser hinein, denn unbegreiflich ist es, wie die Stadt so wenig gethan, und ihren Besuchern ein so aus ein Paar Bretern dünn zusammengeheftetes Häuschen hinstellen konnte, dessen Stiegen dem freundlichen Sonnenlichte den Eingang verstat-

ten, und dessen enzige vorhandene Thüre bei vorkommender Feuersgefahr den Ausgang erschweren möchte. Da indessen das Fundament des Theaterchens sehr auf die Dauer berechnet scheint, so tröste ich mich immer mit der Hoffnung, daß es solider gebaut werden wird.

Dem Tanzlustigen öffnet sich nun vollends ein weites Feld, wenn auch mitunter auf engen Sälen, denn Bälle sind alle Mittwoch und Sonntag in der Sonne und in dem Salon, und außerdem noch andere; ja sogar einen Maskenball hatten wir, Concerte ꝛc. fehlen auch nicht, nur fand leider, und unbegreiflicherweise noch kein Deklamatorium Statt.

Zum Troste aller Freunde ihres Leibes kann ich auch noch versichern, daß man durchaus gut ißt und trinkt, daß die Gasthöfe bequem, wohlfeil und gut bedient sind. Die vorzüglichsten sind der Baadische Hof, der Salon, die Sonne ꝛc. In allen diesen ist der Tisch gleich gut, aber weit erhebt sich der Baadische Hof in Hinsicht des Lokals über die andern. Der schöne hohe Speisesaal, der sein

Licht von oben erhält, die schönen steinernen Bäder, da die in den andern Häusern nur von Holz, der geschmackvolle Casino oder Conversations-Saal, wird ihn von Jahr zu Jahr besuchter machen, und auch haben die Gäste künftig Hoffnung, da gewiß unterkommen zu können, da außer den schon vorhandenen 80 Zimmern noch 60 dazu gebaut werden.

Alles dieses überwiegt unendlich, und wird Baaden immer zum ersten Range der Bäder und zu einem ewig besuchten Orte machen. Die einzig schöne Natur, die Baaden umgiebt, (ich kenne manches Bad, aber noch nirgends habe ich so mannichfaltige Gegenden um einen Ort vereinigt gefunden), freundliche und erhabene Aussichten, Berge und Felsen und liebliche Ebenen, auf der andern Seite die Nähe des herrlichen Murchthals rc. alles dieses sind unvergängliche Schönheiten, und haben Baaden schon den Römern werth gemacht, und werden es auch jetzt und ewig den Galliern, Germanen theuer erhalten. Häufig theilt sich daher auch die Gesellschaft in kleine Landpar-

tien, und befriedigt und erfreut kehrt jeder von da zurück, indem er in seine Heimath dann das Andenken und den Wunsch, es wieder zu sehen, mit sich nimmt.

1810.

Ueber Mannheim.

Obwohl Mannheim nicht mehr auf der hohen musikalischen Stufe steht, wie zu den glücklichen Zeiten Carl Theodor's, so hat sich doch im Allgemeinen der Sinn für Musik erhalten, der den Fremden freundlich anspricht, und ihm, bei genauerer Bekanntschaft mit den bestehenden musikalischen Zirkeln, Mannheim lieb und werth macht.

Besonders trägt hierzu der Theil von Kunstfreunden bei, der die musikalischen Anstalten im Museo erhält und pflegt. Mit ungemeiner Liebe und Wärme wird hier für die Kunst gearbeitet.

Ref. hatte Gelegenheit, mehrern Concerten im Museum beizuwohnen, wo unter andern den 26. May eine Symphonie von Herrn J. Gänsbacher aus Prag, einem Schüler Vogler's, mit Beyfall aufgeführt wurde. Herr G. entwickelt darin eine

reiche Harmonie-Kenntniß, schöne Haltung und Ausführung seiner Thema's. Besonders gefiel Ref. die sehr originelle Menuett und das feurige letzte Allegro. Das erste Allegro behagte Ref. etwas weniger, weil ihm des Guten darin beinah etwas zu viel gethan schien. Die Ausführung verführte den Komponisten, und gedrungene Einheit ist wohl das Wesentlichste eines Kunstproduktes. Doppelt angenehm aber war Ref. der Genuß, den ihm eine Messe des Herrn G., welche den 3. Juni zum Jubiläumsfeste der K. Stadtkirche aufgeführt wurde, gewährte. Eine herrliche, edle Ruhe liegt auf dem Ganzen, nichts Profanes stört die andächtigen Empfindungen, und sehr verdient Herr G. als gründlicher und dabei melodiöser Kirchen-Komponist hervorgezogen zu werden. Eine kräftig gearbeitete Fuge am Schlusse des Gloria, das Kyrie und Dona nobis, haben Ref. am meisten ergriffen, besonders das letzte ist ungemein herzlich. Herr G. hat auch mehrere Gesänge und Canzonetten geschrieben, die mit italienischem fließenden Gesange deutsche Kraft verbinden, und, besonders von ihm vorgetragen, hinreißend schön sind. Ich lege ihnen hier das Kleinste als Probe bei, „L'amerò, sarò costante etc." und muß noch seine Gefälligkeit und Anspruchlosigkeit; die er bei allen Gelegen-

heiten zeigte, rühmen. Die Aufführung der Messe, meist von Mitgliedern des Museums, war sehr brav, und es ist eine Freude, zu sehen, wie die Diskant- und Alt-Partien von lauter Liebhabern so schön executirt wurden. Auch in dieser Hinsicht verdient das Museum, und die darin mitwirkenden braven Künstler der Kapelle, die Herren Frey, Ahl, Dickhut, Arnold &c. von allen wahren Freunden der Kunst geehrt zu werden, daß sie sich der Kirchen- und Quartett-Musik so thätig annehmen und Ref. wünscht nichts herzlicher, als daß ihr Eifer nie erkalte, sie den Ruhm Mannheims erhalten, und jedem Künstler dadurch so selige Tage verschaffen mögen, als Ref. da zu verleben so glücklich war.

Recensionen.

Colma.

Herr Berger ist dem Publikum schon rühmlichst durch seine gefühlvolle Komposition für den Gesang bekannt, und liefert in vorliegendem Werke wieder einen lieblichen Beitrag dazu.

Das Schwermüthige, tief Empfundene schien von jeher die Sphäre zu seyn, in der sich Herr Berger am meisten gefällt, und Ref. fand sich deswegen vorzüglich berechtigt, unter der Firma eines Ossianschen Gesangs die Klage einer Colma Hrn. Bergers Talent ganz an seinem Platze zu sehen.

Dies Gedicht zu bearbeiten, gehörte nicht unter die leichtesten Aufgaben, es ist ziemlich lang, und der düstere, eintönige Charakter, der über das Ganze verbreitet liegt, macht es schwierig, die einem längern Musikstücke nöthige Abwechselung zu erreichen.

Während dem Lesen eines Gedichts drängt sich Alles schneller der Seele vorüber; wenig Worte

reichen hin, die Leidenschaften zu wechseln und zu bestimmen; nicht so kann der Komponist schalten, seine Sprache bedarf längerer Accente, und der Uebergang von einem Gefühle zum andern legt ihm Hindernisse mancher Art in den Weg.

Ungemein glücklich hat Herr Berger den größten Theil der kritischen Forderung gelöst, besonders an den Orten, wo wahre Empfindung vorwaltet. So ist die Stelle: o Solgar mon héros, mon ami, mon amant etc. vortrefflich gedacht. Das Innige, Liebevolle, die Unruhe, ist durch die höchst wahre Deklamation ergreifend bezeichnet, so wie auch bei dem darauf folgenden Recitativ: L'echo me repond bis zu mes cris douloureux es mit Wärme gesteigert ist, und eben so die von der Anstrengung und Angst erschöpfte Colma, im Abnehmen ihrer Kräfte und der Vernichtung ihrer Hoffnung nach und nach sich einer dumpfen Erschlaffung überläßt, die durch die ganze Stelle: Zephyr parfume l'air, en caressant les fleurs, quand la nature se ranime, je me sens defaillir, vortrefflich gehalten ist, wo die ungemein reizende Begleitung die auflebende Natur bezeichnet, wo Alles in süßer Heiterkeit um Colma scheint, während nur sie in abgebrochenen, eintönigen Lauten ihre Gefühle stammelt. Solche Züge beweisen den

denkenden Komponisten, und sind von hinreißender Wirkung durch ihre Wahrheit. Die ganze Stelle auf einem guten Fortepiano mit dem Son céleste vorgetragen, wird gewiß jeden fühlenden Menschen entzücken.

Die Uebertragung von da in's F moll, ist, trotz des vorgeschriebenen Adagio etwas zu schnell und hart, wie überhaupt die etwas häufigen Modulationen im Ganzen hin und wieder zu tadeln wären, wozu freilich auch die häufigen Absprünge des Gedichts verführen helfen. De sa valeur, hélas, Solgar est la victime, ist sehr richtig als Recitativ und reflektirend gehalten, bis zu der Stelle: „Il n'a pu m'oublier," wo in F dur wieder liebevolle Melodie eintritt, die ganz die beruhigende Gewißheit der Liebe Solgars in sich trägt; von hier nimmt die Empfindung eine trübe Farbe an, bis sie in immer kürzern Accenten, wo nur die Begleitung noch etwas das Leben unterhält, bis auch dieses nach und nach verlöscht, und in immer langsamern Absätzen zu dem Schlusse sich neigend, mit den Worten: „je meurs du moins ce soir, cache mon ombre errante," endet. Wenn diese Scène ossianique ihre ganze Wirkung thun soll, erfordert sie einen geübten Klavierspieler an einem guten Wiener Pianoforte, auf welches Herr

Berger sehr gerechnet zu haben scheint, und einen Sänger, der den bedeutenden Umfang von Herrn Bergers Kehle hat, welches wohl das Einzige seyn dürfte, was Herrn Berger mit Recht zum Vorwurfe gemacht werden könnte.

Der Zitherschläger.

Oper in 1 Akt. Musik vom Kapellmeister Ritter in Mannheim.

Da mir auf meinen Kreuz= und Querzügen so selten etwas Gutes oder Erfreuliches vor die Augen kommt, so kann ich nicht umhin, wiewohl etwas spät Sie und ihre Leser auf eine allerliebste Oper: der Zitherschläger, aufmerksam zu machen, die vor einiger Zeit im Freimüthigen abgedruckt stand, und dem Genius des Herrn Kapellmeister Ritter in Mannheim ihre vortreffliche innige Musik verdankt. Sie ist so wahr und ächt dramatisch, die Situationen sind mit einer solchen Wärme und Herzlichkeit ergriffen und gehalten, daß Ref. sich seit langer Zeit nicht erinnert, so sehr von Musik angesprochen worden zu seyn. Freilich trug auch die treffliche Darstellung das Ihrige dazu bei. Herr Berger, als Zitherschläger, hatte den Charakter mit ungemeiner Wahrheit gefaßt, und spielte mit einer Seele und einem Feuer, die Alles so mit sich hinreißen mußte, als er von seiner Rolle er=

füllt schien, besonders trug er die schöne Romanze: „Ritter Arno ging zu kämpfen" — vortrefflich vor, wozu auch sein schönes Guitarrenspiel (welches Instrument er mit vorzüglicher, der Natur des Instruments angemessenen, nicht unnützen Passagen reicher Virtuosität spielt) beitrug.

Madame Scherian, als Röschen, zeigte sich auch als vortreffliche Schauspielerin, und das Orchester trug die mitunter, besonders für Blasinstrumente, etwas schwierigen Stellen mit ungemeiner Zartheit und Ensemble vor. Kurz, Herrn Ritter und dem Dichter gebührt der herzlichste Dank, daß er uns mit einer deutschen Original-Oper beschenkt hat, die gewiß keiner französischen ihrer Art weichen darf, und Ref. wird sich immer mit Vergnügen des 1. Aprils als des Tages ihrer ersten Aufführung in Mannheim, erinnern.

Zwölf Choräle von Seb. Bach., umgearbeitet von Vogler, zergliedert von Carl Maria von Weber.

Recensere errores minimum — maximum est emendare opus, perficere inceptum.

Vogler.

Einleitung.

Es ist allerdings ein gewagtes Unternehmen, den Ruhm und die Kenntnisse eines von der Welt anerkannten großen Mannes antasten zu wollen, und ein großer Theil wird mit Unwillen Gegenwärtiges betrachten, und, von Unfehlbarkeits-Glauben beseelt, aburtheilen, ohne beide Theile gehört zu haben. Demohngeachtet wage ich es, im Vertrauen auf die Macht der Wahrheit, des Vermögens, jedes Wort beweisen zu können, und auf die Unparteilichkeit mehrerer Denker, die nicht ungeprüft verdammen werden.

Vogler ist so oft und häufig verkannt worden; die meist hämischen Angriffe seiner Gegner haben

ihn so oft gezwungen, derb zu sprechen, und seine Verdienste selbst geltend zu machen zu suchen, — daß es auch hier nicht überflüssig sein dürfte, zu bemerken, daß nicht die eitle Sucht, sich über Andere erheben zu wollen, ihn bestimmt habe, diese Choräle umzuarbeiten, sondern daß blos das dringende Verlangen eines großen Theils von Kunstfreunden, denen beide Choralbegleitungen allerdings durch praktisch-theoretische Vergleiche für das Harmonie-Studium sehr interessante Ausbeute versprach — ihn bewog, vor der Hand diese zwölf nach den bei Breitkopf 1784 erschienenen zu bearbeiten, und dadurch wieder einen neuen Beweis seines Strebens und seiner Bereitwilligkeit, nützlich zu seyn, zu geben.

Man hat so oft und häufig zum großen Nachtheile des Wesens und der Aufnahme der Kunst, Autoritäten großer Männer gegen einander aufgerufen (und zwar namentlich Bachs gegen Vogler), daß dadurch ohnfehlbar der Jünger der Kunst, der die Meister so uneinig in ihren Grundideen sieht, stets ein schwankendes Wissen und Errathen in sich fühlen muß, wenn er nicht Kraft genug hat, sich von dem Erlernten einer Schule loszureißen, und prüfend seine Bahn zu wandeln.

Ein bekannter musikalischer Schriftsteller nennt Bach den größten Harmonisten seiner Zeit und

aller Zeiten. Vogler, der immer höchst bereitwillig ist, das Verdienst Anderer zu ehren, erkennt Bach als ein seltenes großes Genie, von dem es bewundernswerth, daß er, ohne ein System der Umwendungen zu kennen, solche reichhaltige Harmonieenfolgen erfunden hat, in welcher Mannichfaltigkeit er alle seine Zeitgenossen übertraf. Aber daß durch ihn alle Harmonie-Kenntniß erschöpft seyn sollte — ist wirklich eine gewagte Behauptung, und schon durch Vogler's Arbeiten hinlänglich widerlegt.

Vogler, — der rein systematisch zu Werke geht, dessen liberalern Grundsätze, die aus der Natur der Sache erzeugt und bewiesen sind, der Harmonie ein ungleich größeres Feld der Mannichfaltigkeit darbieten — ist der Erste, der nicht nur verbietet und gebietet, sondern auch beweist, und philosophisch seine Grundsätze reiht.

Die Regeln der Kunst liegen so tief in ihr selbst gegründet, daß es nur reiner, unparteiischer Ansicht bedarf, um bei dem Vergleichen der Werke großer Männer, wie hier, das Wahre zu entdecken.

Deswegen halte ich es auch ganz unter der Würde der Kunst, hier etwas Anderes zu thun, als einen Gesichtspunkt zur erleichternden Ansicht

beider Werke aufzustellen, von dem das Urtheil der Künstler-Welt ausgehen und sich bestimmen kann.

Schlüßlich erlaube man mir noch, zu bemerken, daß ich nur zu sehr fühle, was ein Würdigerer, als ich, aus meinem Stoffe hätte schöpfen können, und daß, verweisend, manches Auge auf den jungen Künstler, ohne Ruf, blicken wird. — Aber ich wiederhole es, die Macht der Wahrheit, das Zutrauen zu unparteiisch prüfenden Männern und die Auffoderung Voglers stählten mich zu diesem Unternehmen.

C. M. v. Weber.

Zergliederung.

Vogler berücksichtigt bei seinen Choral-Begleitungen

1. Plan.

Nur durch consequente Tonfolge wird ein ästhetisches Ganze aufgestellt.

Bei der Anlage einer Choral-Begleitung muß man sich am Ende des Verses eine bestimmte Uebersicht der Schlußfälle verschaffen (wovon ich bei jeder Zergliederung beider Bearbeitungen einen Vergleichungs-Plan voransetzen werde).

2. Harmonie.

Nämlich:

Nach Voglers Terminologie

a.) die Wahl der Harmonie oder Akkorde selbst

b.) — der Lage —

Harmonia simultanea.

c.) und — der Folge derselben.

Harmonia successiva.

Das ängstliche Vermeiden der verrufenen Quinten und Oktaven erzeugt noch keine Reinheit der Harmoniefolge. Ein bloßer Fehler der Lage ist nicht so wesentlich und streng zu rügen, als die beinah noch nie von andern berührte Folge der Akkorde in rednerischer Hinsicht, als bestimmende Grundzüge der Ideen-Reihe.

3.) Selbstständigkeit und Melodie der einzelnen Stimmen, im Verhältnisse zu sich, und dem Ganzen.

Es ist nicht genug, daß eine jede Stimme einzeln für sich singe; ihre Zusammenstellung mit den andern ist das Wesentliche, und das dabei zu vermeidende unangenehme Zusammenstoßen durchgehender Noten, um eine einzelne Stimme fließend zu machen.

Choral No 1.

Aus meines Herzens Grunde.

Vergleichungsplan der Schlußfälle.

Bach.	D.	G.	D.	G.	D.	C.	D.	G.
Vogler.	—	—	A.	—	—	—	—	—

NB. Bach wiederholt immer ganz den ersten Theil, und Vogler giebt ihn jedesmal neu.

Bei Bach finden wir Takt 3 in den Mittelstimmen gegen den Baß eine unangenehme Zusammenstellung, wo erst $\genfrac{}{}{0pt}{}{d}{h}$ zum c im Basse, und dann gleich $\genfrac{}{}{0pt}{}{e}{c}$ zum h im Basse angeschlagen wird. Takt 20 und 21 ist der durch die Harmonie-Begleitung erzeigte Sprung der Melodie eine auffallende Härte, da das H in der Oberstimme durch die begleitende kleine Septime des Basses G zum unwiderstehlichen Leittone (besonders nach der Lehre anderer Systeme) nach C wird; welches Vogler sehr fließend zu vermeiden wußte, indem bei ihm das H als siebenter Ton vorm C erscheint, und nach Belieben fortschreiten kann. Er hat zwar hier, zur vollkommenen Begründung des Schlusses, einen Takt eingeschaltet, der aber nicht in Anschlag zu bringen ist; theils, weil es derselbe Klang, theils,

weil Vogler schon in dem einen Takte eben so gut hätte enden können.

Der Takt 24 bei Bach ist voll übelzusammentreffender Durchgänge, und in keiner Begleitung Vogler's wird man dergleichen finden.

Um nicht zu weitläufig zu seyn, werde ich künftig immer nur diejenigen Durchgänge bezeichnen, die auf einen bestimmten Anschlag der Takttheile fallen, und die überall und besonders mit der Würde des Chorals unverträglich sind.

Choral № 2.

Vergleichung der Schlußfälle.

B. E. E. E. E. E. H. E. A.

V. A. — A. — — — — — —

Die fünf Schlüsse in E bei B erzeugen Eintönigkeit, und sind besonders Takt 2 und 6 etwas hart, welches Vogler mit ungemeinem Reichthume der Harmonie jedesmal neu ausstattet. Takt 14 wird dem Gehör reine Quinten hören lassen. Auf dem Papiere sind sie zwar vermieden, und man erlaubte sich also Quinten zu hören, wenn man sie nur nicht sah. Takt 16 ist im Vergleiche mit dem Voglersch. steif, und das Zusammentreffen von h a gis unan=

genehm, dahingegen bei **Vogler** jede Stimme **allein** und **mit den andern** fließt und singt.

Choral № 3.

„**Ach Gott vom Himmel sieh darein.**"

Vergl. der Schlußf.

B. E. A. E. A. H. A. E.

V. H. D. — — — — —

Dieser Choral ist einer der schönsten und fließendsten von Bach, bis auf Takt 3, wo, um den Baß singend zu machen, im letzten Virtel $\frac{h}{f}$ zusammentreffen. Auch die Sechszehntel in den Melodieen scheinen willkürlich eingeschoben zu seyn, und der Natur des Chorals widerstrebend.

Choral № 4.

Es ist das Heil uns kommen her.

V. d. Schlußf.

B. A. H. A. H. H. Cis E.

V. — — D. E. — — —

Ref. kann hier nicht unbemerkt lassen, daß Takt 3—7 eine ganz andere Harmonie, als die dem Basse nach zu erwartende sich befindet, welches Bach offenbar dem Gange des Basses zu lieb gethan hat.

Da sich dergleichen noch öfters vorfindet, so drängt sich die Bemerkung auf, daß Bach oft, um den Gang einzelner Stimmen zu erhalten, die Harmonie opferte.

Die Begleitung Voglers zu diesem Choral ist ein Meisterstück, das durch seine vortreffliche, edle Haltung jeden entzücken muß. Die durchaus analoge Fortschreitung des Tenors und Basses, gleich der erste Eintritt des Letzteren im 4ten Viertel des ersten Taktes (und die Anwendung hiervon im Takte 6—7) ist ungemein reizend.

Choral № 5.

An Wasserflüssen Babylons.

B. G. G. G. G. G. D. E. A. D. G.
V. H. — E. C. — — H. — G. —

Fünf Schlußfälle in G, wovon der erste choralwidrig in der Terz schließt. Takt 2 zweites Achtel ist derselbe Fall wie im vierten Choral, wo die drei Oberstimmen eine dem Basse ganz fremde Harmonie bezeichnen. Takt 12—13 ist besonders mit unangenehmen Zusammentreffen des Tenors mit dem Basse überhäuft, wo Ref. nur im Allgemeinen darauf verweisen und Voglers rein harmonische Bearbeitungen als Gegenstück anführen kann.

Choral № 6.

Nun lob' meine Seel' den Herren.

B. A. A. A. A. Fis. E. D. H. D. E. E. A.
V. Cis — Fis — — — — — A — H. —

Der erste Schlußfall bei Bach wieder in der Terz. Takt 21, das zweite Viertel nur zweistimmig. Takt 31, 32 drängt sich Baß und Tenor, und Takt 43 windet sich der Diskant um den Alt. Vogler hat überhaupt in diesem, wie in den meisten, einen ungleich größern Harmonie-Reichthum entwickelt, und doch nie von den Hülfsmitteln des Einschaltens von enharmonischen Nötchen ꝛc. Gebrauch gemacht, um sich fließend zu erhalten. Merkwürdig ist im 14. Takte das Zusammenschmelzen von g und fisfis.

Choral № 7.

Christus, der ist mein Leben.

B. F. F. C. F.
V. D. A. — —

In diesem übrigens sehr schön geschriebenen Choral sind Takt 5 Zweiviertel, im Alt Zweisechszehntel, eingeschaltet, die zwar die Fortschreitung zweier Quinten decken soll, aber ihn in seinem Flusse stören. Vogler hat in seiner Bearbeitung

die Terz-Schlüsse, Takt 2—4, vermieden, und überhaupt mehr Abwechselung hinein zu legen gewußt.

Choral № 8.

„Freuet Euch, Ihr Christen" 2c.

B. F. As. F. As. B. F. C. As. F.
V. — — — C. — — — Des. —

In den Takten 2, 8, 14, 16 u. 20 hat Bach immer die letzten Zweiviertel in gleichen Akkorden anschlagen lassen, welches eine gewisse Einförmigkeit über das Ganze verbreitet, statt daß es Vogler immer mit einer Dissonanz verschönert.

Takt 19 trifft der Baß mit Alt $\frac{b}{as}$ $\frac{as}{b}$ zusammen.

Höchst kräftig und fest tritt bei Voglers Bearbeitung der Baß in den letzten 4 Takten einher, und verstärkt durch seinen analogen Gang das Gefühl des (Takt 20 fünfstimmigen) Schlusses.

Choral № 9.

Ermuntre dich, mein schwacher Geist.

B. D. G. D. G. A. E. D. G.
V. — C. — — — — — —

Sehr häufig kommt hier ein steifes Begegnen der Stimmen und durchgehenden Noten vor. Dem fließenden Gesange zu gefallen, hat Vogler im 11. Takte sich zwei, doch ungleiche Quinten erlaubt; $\frac{d}{gis}$ $\frac{e}{a}$ die durch e statt a leicht gis a vermieden würden.

Choral № 10.

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.

B. E. E. E. E. A. G. E.

V. — A. H. — D. — —

Die vier Schlußfälle in E klingen einförmig.

Choral № 11.

Puer natus in Bethlehem.

B. C. C. A. A.

V. F. C. — —

NB. Dieser Choral ist in der gedruckten Ausgabe Bachs Nummer 12 und der nächstfolgenden Nummer 11.

Wieder bei Bach 2 auf einander folgende Abschnitte in C, die in diesem ohnedies kurzen Choral auffallend sind.

Choral № 12.

Jesu nur sei gepreiset.

B. B. C. F. C. B. C. F. C. A. C. C. D. C. D. G. C.
V. G. C. F. C. D. C. F. C. C. C. A. D. E. G. G. C.

In der Tonart C ist bei Bach gleich der erste Schluß begründet, in B. Außerdem sind der durchgehenden und übelzusammenschlagenden Noten so viele, daß Ref. nur hauptsächlich Takt 17—19, 38, 39 herausheben und bezeichnen muß. In diesem Choral erscheint Vogler in seiner ganzen Größe. Welche Erhabenheit liegt in der Modulation Takt 19—20, wie neu und überraschend kräftig ist sie in ihrem fünfstimmigen Gange. Wie arbeitet und drängt sich Alles am Schlusse, der mit dem wahren Pomp des Kirchengesanges fünfstimmig einhertritt. Kurz, man darf nur sehen, um überzeugt zu seyn, und Ref. schließt mit der gegründetsten Hoffnung, daß die Welt dieß Urtheil bestätigen, und dadurch vielleicht Vogler bewegen wird, ihr mehrere dieser Choräle und auch seiner größern Werke zu schenken.

---

1 8 1 1.

Berlin, im Mai 1811.

Unter den mancherlei Kunstprodukten, die uns seit einiger Zeit erfreuten oder langweilten, steht das in des Hrn. Kapellmeister Webers Concert aufgeführte Oratorium von Scheile: „Gott und die Natur" mit Musik von Meierbeer so hoch und ausgezeichnet in jeder Hinsicht da, daß es Ihnen, bester Freund, angenehm sein wird, etwas Ausführlicheres über die Arbeit dieses vielversprechenden Künstlers, der so viel wissenschaftliche Bildung mit der vollkommenen Beherrschung aller musikalischen technischen Erforderniße in sich vereint, zu hören. Der Plan des Ganzen ist mit reicher Mannichfaltigkeit und ohne das Gesetz der Einheit zu stören, entworfen. Glühendes Leben, herzliche Lieblichkeit, und besonders die ächte Kraft des empor flammenden

Genie's ist darin unverkennbar. Der erste Chor C dur und die darauf folgenden Fugen, sind sehr weislich ganz mezzo tinto gehalten, nur fielen mir einige kleine Text-Verstümmelungen auf. № 2. 3. Rec. u. Arie E. für Baß; das Quintett höchst sprechend und wahr, an das sich die Arie schließt, von deren großer Lieblichkeit man beinah sagen möchte, es sei Schade, daß ein Bassist sie zu singen habe, wenn nicht Herr Gern sie vorgetragen, und mich überzeugt hätte, daß Lieblichkeit in seinem Munde an ihrer Stelle sei. In dieser Nummer ist die Stelle, „da winkt er dem Licht, es schwebt hernieder," sehr glücklich ganz entfernt gehalten, von Haid'us: „es werde Licht" durch einen überraschenden gehaltenen E-Acc. der Blas-Instrumente.

№ 4. 5. Rec. u. Arie in B, gesungen von Hrn. Eunicke, wurde das Lieblingsstück des Publikums. Man könnte sagen, es sei Schade, daß zwei Arien und Recitative von zwei Männerstimmen gleich Anfangs auf einander folgen, aber der Effekt des Blumen-Chors № 6., von bloßen Weiberstimmen vorgetragen, tritt dagegen wie eine freundliche Lichtgestalt hervor, und wurde das zweite Lieblingsstück des Publikums, ja veranlaßte ein eigenes Sonett auf den Componisten (so wie

überhaupt mehrere Gedichte auf den Dichter und Componisten in der Berliner Zeitung stehen); die Harfenbegleitung war leider so schwach, daß man sie kaum hörte.

N° 7. Disc. Arie C dur worin für eine Sopran-Arie seltene Kraft (mir beinah das liebste Stück) und in eben diesem Geiste von Mad. Schmalz vorgetragen.

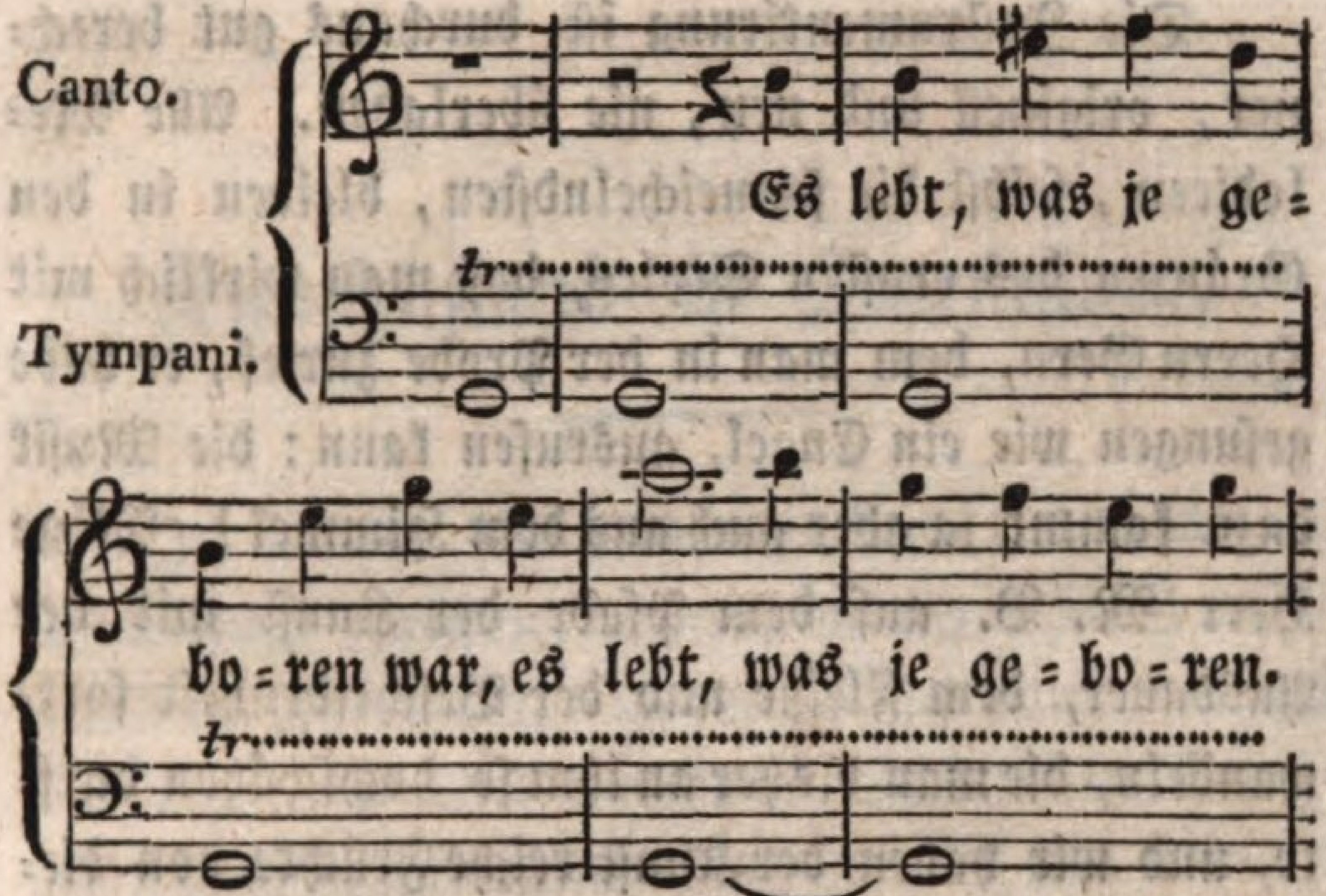
Daß diese Sopran-Arie nach dem Weiber-Chore folgt, ist, glaube ich, ein gegründeter Vorwurf, der dem Componisten zu machen ist. Beide Stücke verlieren dadurch. Hätte doch können getauscht werden mit einer der frühern Männer-Arien, allenfalls der Baß-Arie.

N° 8. Chor der vier Elemente. Ein ächt contrap. Meisterstück; Luft, Sopr. Feuer, Alt; Erde, Tenor; Wasser, Baß. Jedes trägt erst seinen eigenen Gesang mit dem es karakterisirenden Accompagnement vor, am Ende vereinen sich alle vier Gesänge mit ihren 4 Accompagnements, also acht Themata. Sehr logisch consequent, besonders von hoher Wirkung da, wo das ganze allmächtige Ensemble pianissimo wiederholt wird (in F dur) — benutzt, und so fließend und natürlich behandelt,

mögen wohl allein derlei harmonische Kunststücke auf ihrer Stelle stehen und wirken, was sonst selten der Fall ist.

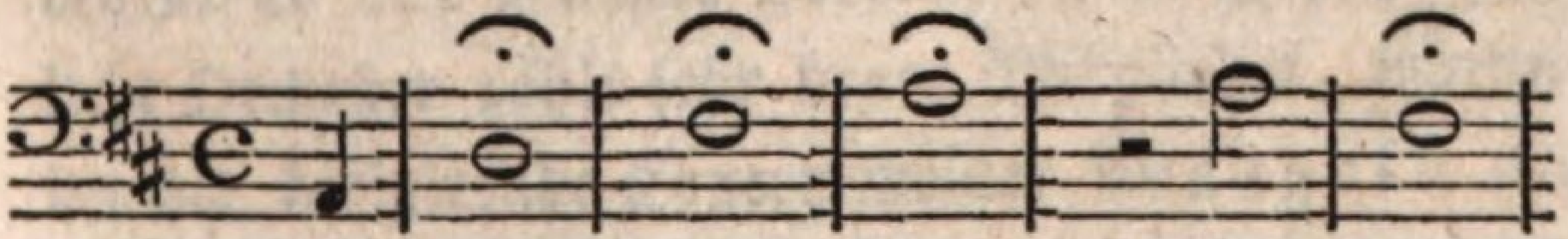
N° 9. Baß. Recit. N° 10. Chor. „Er war, er ist, und er wird seyn.“ Schöne rhetorische Durchführung eines choralmäßigen vierstimmigen Gesanges, mit untermischten Soli zu vieren der vier Hauptsingstimmen in Es.

N° 11. Duett zwischen einem Zweifler und einem Gotteslåugner, Tenor und Baß, wozwischen ein Chor von Männern Zuversicht und Glauben predigt. Die verschiedenen Cavatinen sind ungemein treffend geschildert, und das Ganze sehr zu einem Gusse verbunden, so wie es auch sehr schön und philosophisch gedacht ist, diesen ernsten Gegenstand blos von Männern unter sich abhandeln zu lassen. — In G moll. An dieses Stück schließt sich der Chor C dur, „hörst Du die Posaun' erklingen,“ wo es mich sehr freute, daß der Componist nicht die Plattitude beging, Posaunen hören zu lassen. Von hier fängt er an immer größer und höher zu werden bis an's Ende. Der Text wendet sich zur Auferstehung der Welt, wo alles Gestorbene wieder zu leben anfangen wird. Sopran-Solo tritt solissimo, nur von einem Paukenwirbel begleitet, nach der spannenden Stille einer Fermate ein.



Endlich die Schlußfuge As Dur Thema

Die Posaunen per augmentationem so vortragen.



und womit er dann eine feurige Bewegung der Violinen verbindet, und mit einer ungeheuern Kraft auf das Ende losgeht.

Die Instrumentirung ist durchaus gut berechnet, originell und neu, nie überladen. Alle Melodieen, selbst die schmeichelndsten, bleiben in den Gränzen des ernsten Styles, daß man wirklich mit Herrn Gern, dem man in der Probe zurief, er habe gesungen wie ein Engel, ausrufen kann: die Musik dazu kommt ja aber auch aus dem Himmel! Möge Herr M. B. auf dem Pfade der Kunst mit der Ausdauer, dem Fleiße und der Bescheidenheit fortwandeln, die man bisher an ihm so hochschätzen durfte, und wir haben der Kunst reiche Früchte von diesem Genius zu prophezeihen.

Kunstzustand in Darmstadt.

Ich möchte hier wohl mit dem Hettmann in Benjowsky sprechen, „wenn ich sage, Kunst = Zustand in Darmstadt," so verstehe ich darunter, daß die Kunst eigentlich gar keinen Zustand in Darmstadt hat, und so ist es auch leider bis jetzt beinahe gewesen und würde es auch noch geblieben seyn, wenn nicht die Gründung des neuen Hoftheaters eine günstige Revolution hervorzubringen verspräche. Es giebt gewiß wenige Fürsten, die mit so vieler Liebe und Wärme die Kunst pflegten als S. H. der Großherzog. Besonders in musikalischer Hinsicht, wo ihm als Kenner ein kompetentes Urtheil zusteht, ist seit einem Paar Jahren durch anhaltenden Eifer bedeutend viel geleistet worden. Das Großherzogliche Orchester zählt sehr brave Mitglieder, worunter der dirigirende Concertmeister Mangold als achtungswerther Violinspieler besonders auszuzeichnen ist, und wird von einer Anzahl Liebhaber aus allen Ständen, von S. H. dazu aufgemuntert, fleißig unterstützt.

Was den Gesang betrifft, so ist außer einem Paar für's Concert engagirten Sängern, auch aus lauter Dilettanten ein sehr zahlreiches, schönes Chor gebildet, das gewiß jedem Fremden beim ersten Anhören imponiren wird.

Von diesen wurden sonst vereint alle Wochen drei bis vier sogenannte Concert-Proben veranstaltet, wo größere Musikstücke als: die Macht der Töne von Winter, der Tod Jesu von Graun, und auch Opern ausgeführt wurden, und wozu nur wenigen Zuhörern der Eintritt gestattet war. Eigentliche öffentliche Concerte hatten schon seit langer Zeit nicht Statt, daher ich auch oft an andern Orten scherzweise hörte, in Darmstadt sey eine ewige Probe ohne Aufführung.

S. H. der Großherzog wohnten allen diesen Proben bei, und indem er in einer Partitur nachliest, ist er selbst auf's Eifrigste besorgt, daß der Vortrag präcis, und mit Licht und Schatten ausgeführt werde. Die ungemeine Herablassung und Artigkeit, die er dabei beweist, muß ihm gewiß die Liebe aller seiner Untergebenen erwerben. Das Auffallendste war Ref. ein Piano, dessen er sich noch nie erinnert, von einem Orchester gehört zu haben; es ist wirklich manchmal besonders nach Forte-Stellen à ne plus l'entendre, und deswegen wohl

auch nicht immer an seinem Platze, weil die Mittel-Tinten verloren gehen, und es sich selbst seinen Eindruck schwächt. Auch vermißte Ref. ein kräftiges Forte, aus Mangel an guten, Ton aus ihren Instrumenten ziehenden, Geigern und Violoncellisten, was das Frankfurter Orchester so sehr, trotz seiner viel geringern Anzahl, erhebt. Würde diesem Mißstande abgeholfen, wie man es von den Einsichten S. H. erwarten kann, so könnte sich das Darmstädter Orchester zu den ersten Deutschlands zählen.

Trotz aller dieser Aufmunterungen von Seiten des Regenten, trotz aller guten Beispiele, ist doch nicht der eigentliche Musiksinn in Darmstadt zu finden, der sich in kleinen Cirkeln ausspricht, wo das Bedürfniß und der Drang zur Kunst die Menschen vereint, unter sich Musiken, als Quartette ꝛc., zu veranstalten. Nein, man sieht die Musik als eine Art von Dienstpflicht an, die man übt, um sich dem Herrn gefällig zu zeigen, und kaum ist die Probe vorbei, so ruht das Instrument unberührt bis zur nächsten.

Daß diese Kälte endlich schwinden und allgemein die Liebe für das Schöne erwarmen möge, wünscht Ref. von Herzen, und hofft es auch von dem nach und nach wohlthätig wirkenden Einflusse des Theaters, und der dadurch nothwendig größern

Anzahl von guten Künstlern, die Darmstadt bewohnen werden.

Es ist zwar keine Kleinigkeit, ein gutes Theater zu organisiren, und hier scheint es vor allem an einem thätigen, sachkundigen Direktor zu fehlen; aber der feste Wille des Großherzogs, der dahin zu gehen scheint, eine wahrhaft gute Schaubühne zu besitzen, wird gewiß alle Schwierigkeiten besiegen. An Herrn Wohlbrück hat die Bühne seit Kurzem eine interessante Acquisition gemacht, und von solchen einzelnen braven Künstlern kann man den vortheilhaftesten Einfluß auf die Bildung des Ganzen erwarten. Mad. Schönberger entzückte auch in einigen Stellen das Publikum, und die Darstellungen von der Entführung aus dem Serail und den drei Sultaninnen, die Ref. zu sehen das Vergnügen hatte, waren wirklich sehr gediegen, und ungemein viel versprechend, besonders sind die Chöre, die aus lauter neu der Kunst geworbenen Mädchen und Jünglingen bestehen, deren Anzahl an die funfzig ist, unter Leitung des Tenorsängers, Herrn Markwart, in der unglaublich kurzen Zeit von einem Paar Monaten so gereift, daß binnen Kurzem kein Theater Deutschlands sich eines solchen Chores wird zu rühmen haben.

München.

Am 7. Mai gab man zum ersten Male Aschenbrödel (Cendrillon). Oper in drei Akten von Nicolo Isouard de Malthe.

Der ausgezeichnete Erfolg, mit welchem diese Oper in Paris gegeben wurde, bestimmte schnell das nach Fremdem haschende deutsche Publikum, sich auch dieses Produkt anzueignen, und unter die darin wetteifernden Bühnen gehörte auch die unsrige, die es den 15. Dez. auf's Theater brachte.

Wenn man weiß, daß diese ganze Oper blos wegen Mlle. St. Aubin geschrieben wurde, und daher so ganz auf ihre Individualität berechnet ist, daß man keine Nuance, sie in ihrem vortheilhaftesten Lichte zu zeigen, vergaß, daß alle ihre Umgebungen karrikirt wurden, um dadurch den Abstand zwischen jenem anspruchlosen Wesen, für das man sich schon wegen des Druckes, unter dem sie lebt, und der nicht stark genug hervorgehoben werden kann, interessirt — desto größer und ergreifender

zu machen, — wenn man weiß, daß nebst dem Theater-Pomp, mit dem die Oper gegeben wurde, auch alle lokale Hülfsmittel ergriffen wurden, das reizbare Pariser Parterre zu entflammen, so kann man sich wahrlich denken, warum dieses Werk eine so enthusiastische Aufnahme erhielt.

Der Komponist besonders hat auch seiner Seits nicht ermangelt, Alles zu benutzen, wovon er sich ein Applaudiren versprechen konnte. Der größte Beweis davon ist die Ouverture, die blos auf den bekannten Harfenspieler Casimir und den Hornisten Duveravys berechnet ist, denn wären wohl sonst die im Ouvertüren-Stile ganz unwürdigen Cadenzen und kleinlichen Nüancen (die aber gewiß durch beide Spieler noch verziert und erhoben wurden) zu verzeihen?

Ueberhaupt hat der Komponist am wenigsten gethan, um die Oper zu erheben; beinahe alle Musikstücke bestehen aus abgedroschenen Sätzen, die durch eine unbehülfliche Instrumentirung noch mehr in's Licht gesetzt werden.

Der Haupt-Moment im zweiten Akte, wo jede Schwester die andere zu übertreffen sucht, hätte durch allen Zauber der Melodie und Instrumentirung bei Aschenbrödels Romanze so herausgehoben wer-

den müssen, daß er wie ein glänzender freundlicher Stern über den Talenten der Andern schwebte. In seiner gegenwärtigen Gestalt aber ist es eine unbedeutende Melodie, von der man gar nicht die hinreißende Wirkung begreifen kann, die sie hervorbringen soll, und ohnstreitig ist der Bolero, den die Schwester singt, gehaltvoller und ergreifender.

Am gelungensten ist ohnstreitig das Duett zwischen dem Könige und Aschenbrödel im dritten Akte, welches als eine leidenschaftliche Situation dem Komponisten freilich auch den meisten Stoff lieh, und das er besonders glücklich — durch die darin verwebte Melodie des vorerwähnten Liedchens im zweiten Akte, durch das sie des Prinzen Liebe gewann, und welches Bild sie ihm gleichsam hier wieder zurückruft — zeichnete. Nächstdem ist das erste Duett zwischen den beiden Schwestern das Karakteristischste. Beide im wonnigen Uebermuthe, und trunken von dem Glücke, das ihrer harret, bewegen sich in durchkreuzenden Läufern und Passagen, und indem jede, sich selbst bewundernd, ihre Talente auskramt, ruft sie nur manchmal ihre Schwester auf, ihr den schuldigen Tribut des Beifalls zu zollen. Die Romanzen der Cendrillon im ersten Akte und des Königs sind — französische Romanzen — und die übrigen Musikstücke sind so unbedeutend, gehaltlos — und ohne

Wirkung, daß der musikalische Theil der Oper gewiß nirgends ihr Glück gründen wird.

Im Ganzen gelang die Vorstellung ziemlich gut. Aschenbrödel bot Alles auf, diese Rolle mit all dem ihr eignen Interesse zu geben. Sie spielte das bei inniger Herzensgüte und reiner unverdorbener Seele, gleichwohl unbeholfene, bildungslose Mädchen mit vieler Wahrheit und Naivität. — Md. Harles als Clorinde, und F. v. Fischer als Thisbe, bezeichneten, besonders Erstere, das Alberne eines hochtrabenden Ahnendünkels in vielen Stellen sehr treffend; doch würde Thisbe im Duett des ersten Akts ihr Spiel weit mehr und richtiger karakterisirt haben, hätte sie es im Contraste unter der Singprobe ihrer Schwester, durch geeigneten Tanz — wozu sie sich selbst die Melodie trillert — mehr markirt — und emporgehoben. Herr Muck als Montefiasco war diesmal ganz in seiner Sphäre; weit weniger Herr Mittermayer als Ritter Dandini. Sein Fleiß verdient gerechtes Lob, doch fehlt seinem Vortrage in dergleichen Rollen noch die erforderliche Gewandtheit. Romiero, Herr Weichselbaumer, sang vorzüglich das Duett mit Aschenbrödel im dritten Akte mit Ausdruck und Bewegung.

Das Ballet zu Anfange des zweiten Akts glich

mehr einem vorbereiteten Hoffeste, als einer Feen-scene. Bei einer leichten wolkichten Dekoration würden die Tänze weit ätherischer geschienen, und den Charakter von sanft umgaukelnden Träumen gewonnen haben.

Dramaturgische Bruchstücke.

Den 25. Juni gewährte die zweite Vorstellung von Ginevra, Opera seria in zwei Akten von Simon Mayr, allen Kunstfreunden einen so herrlichen Ohrenschmauß, als sich Ref. seit langer Zeit nicht erinnert, im hiesigen Theater gehört zu haben. Unser herrlicher Brizzi als Polichinello schien sich heute selbst zu übertreffen, und wenn gleich körperliche Umstände seine Intonation oft sehr zweideutig machen, so überwiegt sein vortreffliches Spiel, die Leichtigkeit und Sicherheit seiner Passagen, das Kraftvolle seiner Deklamation, und das rein Vollendete der Meisterschaft, was auf seinen Darstellungen liegt, so bedeutend diesen Uebelstand, daß man ihn vergißt, und sich blos von dem vortrefflichen Ganzen hinreißen läßt. Nächst ihm verdient

Mad. Harles (Ginevra) die ehrenvollste Erwähnung. Sie ist für diese Art Rollen geschaffen, und das wahrhaft Große ihres Gesanges, die sichere Kühnheit ihrer glockenreinen Stimme, und ein ungewöhnliches Feuer im Vortrage, das sie heute beseelte, ließen sie würdig mit Herrn Brizzi um die Palme ringen.

Herr Mittermayer, als Ariodante, zeigte neuerdings, wie sehr sein rühmliches Streben zu den schönsten Erwartungen berechtige. Seine herrliche, klangvolle Stimme hat Biegsamkeit genug, alle Foderungen zu ihrer Vollendung zu befriedigen. Möchte doch derselbe durch eine deutlichere Aussprache seinem Gesange mehr Karakter verleihen, und überhaupt etwas feuriger und belebter seyn.

Ref. bemerkt hier unter andern das übrigens vortrefflich gesungene Duett mit Polichinello im ersten Akte, und besonders auch die Scene im zweiten Akte, wo ihm der Priester den bevorstehenden Tod der Ginevra entdeckt, und wo der Held im Gefühle seiner Kraft auflodert, und das „non morirà!“ in dem Bewußtseyn ausspricht, daß die Unüberwindlichkeit seines Armes sie retten wird und kann. Ref. bittet Hrn. M., diese kleine Bemerkung als einen Beweis der Achtung anzusehen, die er für sein schönes Talent hegt.

Was die Musik der Oper überhaupt betrifft, so hätte man füglich auf den Zettel setzen können: von Weigl und Simon Mayr und Comp.; da beinahe alle bedeutende Musikstücke von Weigl waren, z. B. die Arie des Polichinello, die liebliche erste Arie des Ariodante u. s. w. Die Arie der Ginevra im zweiten Akte war auch von einem andern Meister, und die herrliche Ouverture der Semiramis von Catel beginnt die Oper. So ein großer Feind von Einlegen fremder Musikstücke sonst Ref. ist, so kann er doch nicht umhin, es bei dieser Oper sehr wohlgethan zu wissen.

Herr Simon Mayr hat so gänzlich in seiner Komposition seinen deutschen Ursprung verläugnet, und dagegen nur das Flache der italienischen Schule angenommen, daß man ihm von Herzen diese Einschiebsel gönnen kann, und nur bedauern muß, daß so gute Musikstücke unter seiner Firma vorgetragen werden.

Die Chöre gingen gut, die Kleidung war schön und reich, aber das Publikum kleiner, als ich erwartet hätte, und allerdings muß es kränkend seyn, vor einem halbleeren Hause zu singen. Der laute Beifall und das Würdige dieses zwar kleinen, aber gerechten Publikums, mußte indeß ein desto angenehmerer Sporn für die Darstellenden seyn, denn

man kann annehmen, daß der bessere Theil vorhanden war, und wenn den übrigen nicht einmal mehr 20 Pferde in's Theater ziehen können, was bleiben da der armen Kunst — noch für Mittel übrig.

Sonntag den 21. July: Max Helfenstein von Kotzebue und der Dichter Geßner, Ballet in einem Akte von Herrn Crux, mit Musik von Herrn Steuner.

Ref. hat schon mehrere Ballette von der Komposition des Herrn Steuner gehört, aber keines gefiel ihm durchaus so wohl als dieses. Herr Steuner hat sich dem lieblichen Idyllen-Karakter und dem durchaus gemüthlichen Wesen, das in dieser schönen Dichtung unsers Crux liegt, ungemein glücklich angeschmiegt; eine gleiche Haltung durchaus beobachtet, ohne monoton zu werden, und einen Reichthum von Melodie entwickelt, der durch gute Instrumentation erhoben wird.

Ref. kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß Herr Steuner sein schönes Talent einmal an etwas Bedeutenderem versuchen möge, da es ihm an keinem Erfordernisse zu einem guten Opern-Komponisten zu fehlen scheint. In dem Ballete Faust sind

einzelne herrliche, kräftige Züge, und in dem Entre-Acte, der zwischen dem Stückchen und dem Ballet gegeben wurde, ist ein so reges, muthiges Leben, daß man sich in jeder Gattung von ihm etwas versprechen darf.

Ref. weiß wohl, daß, wenn man stets nur in einem bestimmten Genre gearbeitet hat, alle Ideen blos die dahin gehörige Form unwillkürlich annehmen, aber es wird Herrn Steuner gewiß nur wenige Ueberwindung kosten, diese Gewohnheits-Fesseln abzuwerfen, und seinem Talente einen höhern allgemeinern Wirkungs-Kreis anzuweisen.

Max Helfenstein wurde dargestellt wie gewöhnlich. Herr Fleck (?) gab seine Rolle mit ächt komischer Laune, Herr Helfenstein selbst aber hätte nach Ref. Bedünken etwas munterer, lebendiger gegeben werden dürfen. Das ganze Stückchen gehört wohl übrigens zu den Eintags-Fliegen.

Donnerstag den 25. July sahen wir die Oper Makdonald mit Musik von Dalleyrak auf unserer Bühne. Nächst dem Schlosse Montenero ist diese Oper unstreitig zu den vollendetsten Arbeiten Dalleyraks zu rechnen, indem sich dar-

in sein sonst vorzüglich zum Naiven und Muntern neigendes Gemüth zu einer ihm ungewöhnlichen Kraft emporschwingt, und kaum den Komponisten einer Nina ꝛc. wieder erkennen läßt. Es ist auch sehr karakteristisch, daß diese beiden obigen Opern in Frankreich nicht zu seinen besten gezählt werden, und es hauptsächlich uns Deutschen vorbehalten war, sie gehörig zu würdigen, welches auch beinahe auf allen Theatern, besonders mit Makdonald (der an andern Orten unter dem Titel: Lehmann, oder der Thurm bei Neustadt, auch als der Thurm von Gothenburg bekannt ist) der Fall war.

Die Ouverture versetzt uns sogleich in das Leben des Stücks durch ihre herzlichen, spannenden und kräftig auflodernden Stellen, und wenn es an ihr etwas zu tadeln gäbe, so würde Ref. sie etwas fragmentarisch durch das öftere Unterbrechen des Tempo's finden.

Die Romanze „ein Pilger irrt" wird besonders durch ihre innige Verwebung mit dem Gange der ganzen Handlung interessant. Bei den gespanntesten, entscheidendsten Scenen erscheint die freundliche Melodie wie ein tröstender Stern, und verheißt dem erwartungsvollen Zuhörer Rettung seiner Liebe. Solche Stücke sind die zarten Fäden im

Gewebe einer Oper, die von einem wahren dramatischen Komponisten, so gesponnen wie hier, unwiderstehlich die Herzen der Zuhörer fesseln müssen.

Nächst diesem sind alle Chöre in dieser Oper wirklich klassisch zu nennen, besonders der Trink-Chor im zweiten Akte, der so populair und soldatisch kräftig gedacht ist, und in dem die sorglose Fröhlichkeit mit dem ängstlichen Flüstern Makdonalds und seiner Tochter in so herrlichem Kontraste stehen. Aber eben dieses Kontrastes willen kann dieser Chor nicht kräftig genug gesungen werden, und ergreifend muß jedesmal der Moment seyn, wo selbst, nach der Ermahnung nicht so zu schreien, der Frohsinn sie hinreißt, und Alles wieder in Jubel ausbricht. Es möchte dies einer der wenigsten Fälle seyn, wo man beinahe schreien statt singen dürfte.

Was die Darstellung heute selbst betrifft, so kann Ref. nicht läugnen, daß ihm eine gewisse Lethargie über das Ganze verbreitet schien; die Chöre griffen nicht recht in einander, und man fühlte sich nicht mit empor gezogen.

Herr Muck gab den Makdonald im Einzelnen sehr brav, aber Ref. glaubt bemerken zu dürfen, daß der ganze Karakter etwas edler hätte gegeben werden sollen. Herr Muck gab ihn im Geiste des Wasserträgers ohngefähr (einzelne Stellen abgerech-

net), und doch sollte, selbst bei aller Verstellung, das Höhere in diesem Manne unverkennbar seyn, auch wird ja so oft darauf in dem Dialoge selbst hingedeutet!

F. von Fischer spielte die Adeline mit gewohntem Fleiße, und Ref. hält diese Rolle für eine ihrer vorzüglichsten. Sie gab den Karakter durchaus gleich, und sang mit Feuer und Ausdruck.

Von unserm Orchester ist man gewohnt, es nur immer gut zu hören. Das Duett-Quartett (so könnte man es nennen) im zweiten Akte, wo sich Eduard und Adeline wiedersehen, hätte Ref. etwas lebhafter gewünscht, so wie den Anfangs-Chor des dritten Akts etwas langsamer, weil er sonst leicht der vielen auszusprechenden Worte halber undeutlich wird.

Da nun am Ende der Oper noch recht viel Feuer sichtbar war, so glaubte das Publikum eines in das andere rechnen zu müssen, und ein lautes Händeklatschen belohnte den feurigen Schluß.

Sonntag den 4. August zum ersten Male, Deodata, Schauspiel mit Gesang in vier Akten von Kotzebue, mit Musik von dem Königl. Preuß.

Kapellmeister Bernhard Anselm Weber in Berlin.

In diesem Produkte hat Herr von Kotzebue ein würdiges Seitenstück zu seiner frühern Oper: „des Teufels Lustschloß" geliefert, in dem es wo möglich noch bunter drunter und drüber geht. In Deodata findet der Schaulustige jeder Klasse etwas für sich. — Gefahr ohne Zahl — mißlungne Rettungen — Wahnsinn — Edelmuth — Bärenhöhlen — Kerker — Kämpfe — Gift und Dolch — rc. und am Ende noch zog den Verfasser ein unwiderstehliches Wahrheitsgefühl dazu, das Ganze in Feuer und Rauch aufgehen zu lassen, und so ahnungsvoll sein künftiges Schicksal anzudeuten.

Doch übergenug von dem Texte, gehen wir zu dem Erfreulichern, zu der Musik und der hiesigen Darstellung über.

Die Musik bezeichnet durchaus den vielerfahrenen, gewiegten Meister, der, nebst richtiger Deklamation und Ausdruck, alle Kunst einer effektvollen Instrumentation mit einer ausgezeichneten Kenntniß der Scene in sich vereinigt.

Die Karaktere seiner Personen sind vorzüglich wahr gehalten. Zum Beispiel stellt Ref. nur Alles auf, was der Narr zu singen hat, besonders sein

erstes Liedchen: „wer da will blasen, was ihn nicht brennt, der ohne Noth in sein Unglück rennt,“ wo die originelle Begleitung einer Octavflöte ungemein glücklich gedacht ist.

Am meisten hat Ref. das kleine Duettchen angesprochen, mit dem die beiden Mädchen als Zigeunerinnen auftreten: „Aus dem fernen Morgenlande“ ꝛc.; dies ist ungemein originell behandelt.

Von den größern Musik-Stücken hebt Ref. besonders das Lied des blinden Mannes mit einfallendem Marsche, und dann die Scene im Kerker im dritten Akte aus, wo der Gesang der Deodata, der sich in den leidenschaftlichsten Accenten zu Gott erhebt, im Kontrast mit dem ruhig fortschreitenden Chore in der Kapelle von großer fortschreitender Wirkung ist.

Der Ouvertüre hat Ref. keinen Geschmack abgewinnen können. Sie besteht aus veralteten Formen, und in Allem, besonders aber in der Instrumentation, ist das Studium älterer Meister, vorzüglich Glucks, zu auffallend vorleuchtend. Ueberhaupt scheint der Grund, wenn diese Musik nicht allgemein wirkt, obwohl sie alle technische Kunstforderungen in hohem Grade befriedigt, wohl darin zu liegen, daß ihr, troz aller oben berührten Vor-

züge, doch der allwirkendste fehlt — eine blühende Phantasie.

Der Musikstücke sind im Ganzen auch zu viel, und einige schleppen die Handlung unglaublich; z. B. in der Scene des dritten Akts, wo Rüdiger einschläft; dann das Lied, was Deodata im Kerker zu ihrem Theobald singt ꝛc.

Was die Darstellung selbst betrifft, so muß man gestehen, daß nichts gespart wurde, um das Stück von allen Seiten zu erheben. Fr. von Fischer gab die Deodata sehr gelungen, und einzelne Stellen, wie z. B. die Scene, wo Rüdiger einschläft, und sie sich seiner Schlüssel bemächtigt, — trefflich. Die einzige Scene zwischen Rüdiger, Theobald und ihr, wo sie Theobald ihre Liebe zum Schein aufkündigt, schien Ref. etwas zu stark aufgetragen. An Rüdigers Karakter ist nichts zu vergreifen, und nichts zu greifen, man kann also weiter nichts sagen, als daß ihn Herr Tochtermann mit gewohntem Fleiße gab. Eben so Herr Kürzinger den so durchaus edeln Theobald.

Der Narr ist der beste Karakter im Stücke und Herr Mittermayer faßte ihn sehr brav, er gab ihn launig, herzlich, und nicht gemein, was bei solchen Rollen oft leicht verfehlt wird.

Die übrigen Personen des Stücks wandeln,

kommen und gehen, und man kann weiter nichts von ihnen sagen als daß — sie da waren.

Vor allen verdienen Herr Krux und Quaglio den besten Dank des Publikums. Ersterer durch sein vortreffliches Arrangement (besonders der Kämpfer=Scene) und letzterer für seine herrliche Dekoration. Besonders war es eine große überwundene Schwierigkeit, eine so komplicirte Dekoration, wie die des Kerkers mit der Kapelle, mittelst einer bloßen Verwandlung aufzustellen.

Mögen diese Beiden noch lange der Kunst und unserer Bühne leben, und in würdigen Zöglingen neuerblühen.

Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Conzertmeisters Moralt, griff mit Feuer und Leben in einander, und Herr Kapellmeister Weber hätte gewiß einen hohen Genuß gehabt, seine Musik so vortragen zu hören, wozu Ref. aber leider noch voraussetzen muß, daß er manchen Chor gehört hätte.

Mit Freuden sah Ref. den 5. Aug. bei seinem Eintritte ins Theater das wohlgefüllte Haus, indem er sich dadurch neuerdings überzeugte, daß das

Münchner Publikum wahre Meister-Werke zu schätzen und zu würdigen wisse. Wen sollte aber auch nicht eine Musik, wie die der Oper: Jakob und seine Söhne, ergreifen, und mit sich unwiderstehlich fortreißen! Der antike, ich möchte sagen, der einfache biblische Geist, der durchaus so vortrefflich darin gehalten ist, wo kein unnöthiger Kling-Klang die Ohren kitzelt, wo Alles blos durch die höchste Wahrheit wirkt, und wo durch die weiseste Berechnung der Instrumentation, die den vielgeübten Komponisten beurkundet, mit so wenigen Mitteln die höchsten Effekte erzeugt werden! — Um nur einigermaßen alle Vorzüge dieser herrlichen Ton-Dichtung zu entwickeln, müßte man Alphabete füllen, und Ref. begnügt sich daher, an das Gefühl der Zuhörer zu appelliren, das beinahe alle Musikstücke mit lautem Beifalle belohnte. Die heutige Darstellung war aber auch in jeder Hinsicht gediegen und in sich geschlossen zu nennen. Kein Mißgriff, kein unangenehmer Zufall störte die Wirkung des Ganzen. Sänger und Orchester kämpften den entzückendsten Kampf um den Vorzug der vollkommenen Ausführung.

Herr Mittermayer gab in Abwesenheit des Herrn Weixelbaumer die Rolle des Josephs. Unter beinahe allen Rollen des Herrn Weixelbau-

mer ist diese am meisten seiner Individualität angeeignet, und daher auch eine seiner besten; zudem ist jedes Publikum meist immer gewohnt, sein Urtheil nur vergleichungsweise zu fällen, und nie auf die gegenwärtige Darstellung rein zu sehen, sondern immer zu sagen: der machte dies besser, der andere jenes. Es gereicht daher Herrn Mittermayer zum ausgezeichnetsten Triumphe seines Strebens, daß er allgemein gefiel und befriedigte. Mit Vergnügen bemerkte Ref., daß er deutlicher wie gewöhnlich aussprach, und dadurch besonders der lieblichen Romanze: „ich war Jüngling noch an Jahren,“ — einen neuen, bei Herrn Weixelbaumer vermißten, Reiz verlieh. Ueberhaupt war sein Gesang und Spiel, herzlich und — dankend sey es hiermit gesagt, ohne unnöthige Verzierungen, die, auch noch so klein — in dieser rein deklamatorischen Musik unerträglich sind. Erlaube uns nun Herr Mittermayer nur die leise Hindeutung auf ein Paar Momente, die wir wärmer in Hinsicht des Spiels zu sehen gewünscht hätten; nämlich, wie er das erste Mal seinen Bruder sieht; dann der Moment beim Anblicke seines Vaters; besonders aber, wo dieser seinen Traum erzählt, und immer mit seiner unendlichen Liebe auf Joseph zurückkommt, sollte letzterer auf's Höchste ergriffen seyn.

Auch dürfte der Augenblick, wo seinen Brüdern Gefahr droht, Akt 3, Scene 2, der einzige eines heftigen Aufloderns seyn; denn nachdem er das so lang Ersehnte wiedergefunden, ist ihm der Gedanke der Möglichkeit, es wieder zu verlieren, unerträglich, und entflammt selbst seine Sanftmuth zur Hitze.

Es wäre überflüssig, über Herrn Tochtermann als Simeon etwas erwähnen zu wollen, so anerkannt ist sein hohes Verdienst in dieser Rolle. Er giebt sie mit höchst erschütternder Wahrheit; Alles ist tief durchdacht, und bezeichnet den herrlichen Künstler.

Jakob wurde von Herrn Lanius mit Fleiß gesungen und gespielt, besonders im Duett mit Benjamin im dritten Akte gab er sich herzlich. Daß er bei seinem Erwachen im ersten Akte während des feierlichen Gebets nicht niederkniet, war wohl nur augenblickliche Vergessenheit, es störte aber sehr die andächtige Haltung dieses Momentes. Etwas zu rasch und kräftig schien auch manchmal Ref. das Spiel des Herrn Lanius gewesen zu seyn.

Mad. Regina Lang ist als Benjamin eine freundliche Erscheinung, die diesen Karakter mit alle dem kindlichen Liebreize ausstattet, der in ihm ruht.

Danken müssen wir ihr, daß sie, trotz eines Katarrhs, uns keines Musikstücks beraubte.

Die Chöre der Brüder gingen vortrefflich, so wie auch die Gruppen und ihr lebendiges Spiel sehr ergreifend waren. Der schöne Schluß des dritten Akts ist vom Herrn Director Fränzl.

Und nun noch den herzlichsten Dank unserm Orchester, das durch den vortrefflichen Vortrag dieses Meisterwerks sich einen neuen Lorbeerzweig in den Kranz seines alten Ruhms flocht.

Bruchstücke des Briefes eines Reisenden.

Stelle Dir meine Freude vor, als ich auf meinem Durchfluge durch München am 30. Juni auf der Wirthstafel den Komödienzettel mit dem Zauberworte: Armand liegen sah — und wären meine Geschäfte noch zehnmal dringender gewesen, als sie es wirklich waren, so hätte mich der Gedanke an die Aufführung dieser göttlichen Musik von dem Münchner Orchester fest gehalten, und im Vorgefühle der zu schlürfenden Wonne rief ich dem Postillion zu: „heute ist der Wasserträger! ich kann nicht reisen.“ Er sah mich ver-

wundert an, und begriff endlich die Unmöglichkeit, weiter zu reisen, durch die überzeugenden Gründe von einem Paar ihm in die Hand gedrückten Vierundzwanzigern besser, als durch eine Exclamation. — Ich war der Erste im Theater, pflanzte mich voll Erwartung in die Mitte des Parterre's, und harrte so begierig der Töne, von denen ich im Voraus wußte, daß sie mich auf's Neue erheben und begeistern würden. Dreist glaube ich behaupten zu können, daß Armand ein ächt dramatisches klassisches Werk ist. Alles ist auf's Effektvollste berechnet, alle Musikstücke sind so an ihrer Stelle, daß man keins weglassen, und keins dazu thun kann. Lieblicher Reichthum von Melodie, kräftige Deklamation, und eine Alles ergreifende Wahrheit in Auffassung der Situationen, ewig neu, ewig gern gesehen und erhalten. Ich habe sie so oft auf beinahe allen guten deutschen und französischen Bühnen gesehen, daß ich sehr begierig und sogar überzeugt war, hier werde man eine solche Oper mit großer Vollendung geben. Die Ouverture begann, und ließ mich das Schönste hoffen, denn wahrlich, sie wurde mit einem Feuer, einer Nettigkeit und Kraft vorgetragen, wie sie nur das Münchner Orchester zu leisten im Stande ist, und jubelnd stimmte ich in den rauschenden Beifall des Parterre

mit ein. (Man hat hier Trompeten zu der Ouvertüre gesetzt, und ich glaube auch, daß sie im Allegro Effekt machen können, aber im Einleitungs-Adagio sind ohnstreitig in dem letzten allgewaltigen Crescendo die einzelnen Stöße blos von dem Horne vorgetragen von besserer Wirkung, und mehr der Steigerung des Ganzen angemessen, besonders wenn dann mit dem Schlage E dur erst die Trompeten eintreten.) Das erste Terzett sah ich zu meinem Erstaunen in ein Duett verwandelt. Ich traute meinen Ohren nicht, sondern nahm mein Perspektiv zu Hülfe, und sah denn da auch, daß der Vater des Wasserträgers nicht sang. Ich kann nicht läugnen, daß mich eine gewisse Unbehaglichkeit befiel, wenn ich an das Finale des ersten Akts dachte, ohne Baß!! — Sollte denn das Personale nicht noch einen Baß-Sänger zu dieser Rolle haben liefern können? — —

Das Terzett zwischen Armand, seiner Gattin und Mickely war stark gestrichen, doch entschädigte der gute Vortrag.

Das Duett zwischen Armand und Constanze wurde stellenweise vortrefflich gegeben; der Moment seines Anfangs aber ganz vergriffen; denn in dem Augenblicke, wo der Wasserträger von einem kurzen Scheiden der beiden Gatten spricht,

fällt die Musik ungestüm ein, und Constanze ruft, ergriffen von den ihr unerträglichen Gefühlen der Trennung, aus: „ich sollte von Dir mich trennen? — rc.“

Bei dem Finale des ersten Akts war Mickely's Vater nicht sichtbar. Sollte der keinen Antheil nehmen? — und wo hält sich der alte schwache Mann auf, während dieser Scene? — Höchst unangenehm ward ich aber durch eine Verballhornung der Komposition im Finale überrascht: eine der himmlischsten Stellen wird, aus mir völlig unbegreiflichen Ursachen, ganz ihrer Wirkung beraubt.

Nachdem der Wasserträger mit Marzellinen zankt, unwillig über ihr Widerstreben ist, und sie in Thränen ausbricht, soll nach diesem Fortissimo eine Clarinette ganz allein eintreten und die Melodie: 7 c c Es d c vortragen, worauf erst der Fagott und dann das Violoncell dazu tritt, und der Bruder, seine Schwester tröstend und bittend, zu singen anfängt. Diese Stelle ist überall von der höchsten Wirkung. Hier bläst nicht nur die Oboe diese Stelle (durch welchen ganz andern Ton schon der Zweck des Komponisten verfehlt ist), sondern man hat auch noch ein Accompagnement dazu gesetzt. So wie auch zu dem Paar Noten D, die Antonio und später Mickely allein zu singen

haben, noch einige Achtel in die Violine dazu gemacht wurden.

An Orten, wo es an guten Clarinettisten fehlt, ließ ich mir es noch höchstens gefallen, daß diese Stelle von der Flöte vorgetragen wird, aber daß man eine Begleitung dazu setzt, ist unerhört, und hoffe ich es von den anerkannten Einsichten des Herrn Directors Fränzel, daß er diesen großen Mißgriff, für dessen Existenz er nichts kann, verbessern wird; und, mit mir vereint, bitten gewiß alle Verehrer der Cherubinischen Muse darum.

Die sehr schwierigen Chöre im zweiten Akte gingen vortrefflich, mit Präcision und Feuer wurden sie gesungen und gespielt. Ueberhaupt war der zweite Akt gerundeter und lebendiger.

Im dritten Akte hatte ich wieder Gelegenheit, einige schöne Stellen, die weggelassen wurden, zu bedauern, nämlich, die Paar Worte der Pachters-Tochter: „Ach, Antonio kommt noch nicht!“ durch deren Wegbleiben die Musikstellen so planlos auf einander stoßen. Die Schauspielerin, die diese Rolle gab, hätte, da sie doch Einiges sang, wohl diese Kleinigkeit — die es auf der Scene nicht ist, — auch noch singen können.

Am auszeichnungswerthesten war Herr Muck, als Wasserträger; er gab den biedern, fröhlichen,

offenen Kopf, der durch das Bewußtseyn einer guten That sich zu allen Wagnissen ruhig befähigt fühlt, sehr brav, und der laute Beifall des Publikums zeigte ihm das Anerkennen seiner Bemühung.

Wenn ich Dir viel von dieser Oper vorgeplaudert habe, so bedenke, daß man von solchen Meisterwerken nie genug sagen kann, und daß ein so eifriger Kunstfreund, wie ich, auf Deine Nachsicht rechnen darf.

Mannheim.

Die Aeußerungen und Bekenntnisse der größten Künstler — meine eigenen Erfahrungen, bestimmen mich, öffentlich den Wunsch zu äußern, daß es getreue, bescheidene Notizen von den bedeutendsten Städten Deutschlands gäbe, die besonders dem dort erscheinenden Künstler einen richtigen Gesichtspunkt des dasigen Kunstzustandes aufstellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuschlagen hätte. Vorzugsweise wären solche Notizen von Künstlern selbst zu wünschen. Durch den vielen Umgang mit dem Publikum erwirbt sich der Künstler einen gewissen Takt, selbst bei kürzerer Bekanntschaft, die treffende Saite zu berühren, und den Kunstsinn des Publikums zu erspähen. Es wird immer nur von dem Künstler geschrieben, wie man ihn gefunden, warum soll nicht auch er schreiben, wie er sein Publikum fand? und ohnstreitig würde da manche der Welt interessante Ansicht entspringen. Um seinem Urtheile Glaub-

würdigkeit zu verschaffen, muß freilich der Künstler mit seinem Namen schreiben, und dadurch wird gewiß jedes vorlaute oder parteiische Urtheil unterdrückt. Zudem giebt es im Laufe des Menschenlebens so tausenderlei Unannehmlichkeiten, die durch kleinliche Rücksichten erzeugt werden, — so viele Kränkungen, die oft den bedeutendsten Einfluß auf die ganze Bildungszeit haben, — so manches schöne Talent im Aufkeimen ersticken, und für die es kein Tribunal giebt, wo man den Thäter zur Rechenschaft ziehen könnte, daß es zur hohen Nothwendigkeit gediehen ist, alle diese Erbärmlichkeiten, — denen vorzugsweise keine Lebensbahn mehr ausgesetzt ist, als die des Künstlers, in welcher Handwerksneid so viele Kabalen erzeugt — vor den Richterstuhl der Publizität zu bringen.

Indem ich es wage, mit meinem schwachen Beispiele voranzugehen, hoffe ich, daß andere Würdigere diesem folgen, und es dadurch dem Publikum interessanter machen werden.

Ich fange mit Mannheim an, als dem Orte, der so berühmt durch seinen frühern Kunstglanz noch auf seinen alten Lorbeeren ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich jeden Fremden anspricht.

Das Orchester zählt sehr brave Künstler, z. B. Herrn Frey als Violinist, die Herrn Dickhut und Ahl als Hornisten, Apold als Flötist (?), Ahl jun. als Clarinettist rc. Der Director hat allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, daß er sich der Direktion nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, die durch keine kräftige Hand verhindert wird, immer mehr und mehr um sich zu greifen.

Das Orchester leistet, was man nur von einem braven Ensemble verlangen kann, und mit Freuden ergreife ich die Gelegenheit, meinen Dank für die Präzision, mit der es mehrere meiner Kompositionen ausführte, öffentlich ihm darzubringen. Doppelt groß war aber auch meine Verwunderung, als ich — von vielen Musikfreunden aufgefordert wurde, noch ein Concert zu veranstalten — von sämmtlichen Herrn erst eine wirkliche Zusage, später aber eine schriftliche Erklärung erhielt, in welcher gesagt wurde, daß sie, vermöge eines bei ihnen bestehenden Gesetzes, keinem Fremden während der Dauer ihrer Winter-Concerte accompagniren könnten. Dieser, obwohl etwas sonderbare Grund befriedigte mich dennoch, und

nachdem ich das Publikum davon benachrichtigt hatte, lag die Sache für mich im Reiche der Vergessenheit. Als aber wenige Tage darauf die Herren Kreuzer und L.... ankamen, und das Orchester bei ihnen sämmtlich, trotz der mir gegebenen schriftlichen Erklärung, mitspielte, ja dies bei noch mehrern folgenden that, so konnte ich meine große Verwunderung nicht bergen.

Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sey, besonders da ich nie mit einem Orchester-Mitgliede Mißhelligkeiten gehabt habe, aber ich halte es für eine Pflicht, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklärungen und Männern spielt, dem größern Publiko zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen.

Recension.

Six Variations à 4 mains pour le Pianoforte, sur l'air: Ist denn Liebe ein Verbrechen composées — par J. Gaensbacher. Oeuv. 9.

Eine liebenswürdige Kleinigkeit unter dem Trosse ihrer Collegen. Herr Gänsbacher verbindet schöne Melodie mit einer auszeichnungswerthen Harmoniekenntniß, und Ref., der mehrere und größere Kompositionen von ihm kennt, macht es sich zur angenehmen Pflicht, das Publikum auch auf diese Variationen aufmerksam zu machen, die alle schön in dem freundlichen Charakter des Thema's gehalten — brillant, ohne große Schwierigkeit — auf den Klavieren aller Liebhaber mit Recht zu finden seyn sollten.

Am besten hat Ref. Var. 1., in Hinsicht der schönen Stimmenführung, Var. 3. wegen ihrer besondern Lieblichkeit, und Var. 6. durch ihre originelle Haltung gefallen, die Stelle mit der gebrochenen Figur nach Var. 6., Takt 5—9., hätte Ref. weggewünscht, als Einheit störend und ohne Wirkung; hingegen leitet es wieder sehr gut in das beschließende Thema.

1812.

Don Tacagno. Komische Oper in zwei Akten, vom Dir. Koreff in Paris, mit Musik von Herrn von Drieberg, erschien den 15. April 1812 zum ersten Male auf der Königl. Bühne zu Berlin und wurde bald darauf wiederholt.

Man kann jedem Komponisten Glück wünschen, dessen erster theatralischer Versuch so ausfällt als dieser, und der sich einer eben so aufmunternden Theilnahme des Publikums zu erfreuen hat.

Dichter und Komponist (besonders letzterer) hatten die beste italiänische komische Oper zu ihrem Vorbilde gewählt. Das Sujet erhebt sich in Sprache und Versen weit über das gewöhnliche Opern-Fabrik-Wesen; der Dialog ist mitunter voll lebendigen Witzes und die Handlung anziehend, ausgenommen die Tollhausscene am Schlusse des ersten Aktes, die unangenehm auf das Gemüth wirkt.

Doch ist dieser Gegenstand leider schon öfter auf die Bühne gebracht worden, und soll der Oper im Ganzen hier keinen Nachtheil bringen.

Ref. wendet sich zur Musik, und giebt seine Ansicht darüber mit der Unbefangenheit und Offenheit, die ein geistreicher Mann, wie Herr von Drieberg, zu fordern berechtigt ist, und die ihm willkommener, als übel angebrachtes Lob seyn muß.

Herr von Drieberg hat sich erst seit 5—6 Jahren der Komposition ganz gewidmet, und in diesem Zeitraume wirklich ungemein viel geleistet. Seine Musik hat durchaus ein bestimmtes Kolorit und Haltung: die Melodieen sind bezeichnend und fließend, und sehr einfach ist Alles modulirt, bis der Stoff ihm die wahre Veranlassung giebt, reicher mit Harmonie-Wendungen auszustatten, wie im Finale des ersten Aktes.

Die Ouvertüre ist ein schönes Ganze, dessen Feuer am Schlusse recht zusammengedrängt wirkt. Sie ist im leichtern Stile gehalten, führt aber doch nicht ganz den Zuhörer in das Folgende ein, was die Introduktion, Terzett, sehr lebendig thut, in der sich gleich der Geist ausspricht, der durch die ganze Oper hindurch lebt. Das Duett № 4. zwischen Blanka und Salpeters ist sehr theatra-

lisch, und mußte der allgemeinen Beifallstimme zufolge wiederholt werden.

Das Finale des ersten Aktes ist ohnstreitig das Gelungenste in der Oper. Herr von Drieberg hat hier bewiesen, daß sich die komische Oper einer erfreulichen Acquisition an ihm zu versprechen habe. Es ist gut geführt und gesteigert, die Instrumentation glücklich gespart, und die Karaktere gut herausgehoben.

Nächst diesem sind ein Quartett und Quintett im zweiten Akte, und das eine Duett zwischen Salpet. und Fat., welches voll ächt komischer Stellen ist, auszeichnenswerth.

Ref. geht nun nicht weiter ins Detail, weil er hofft, daß diese Oper auf mehrern Bühnen Deutschlands erscheinen wird, und er seinem Zwecke, auf sie als ein jedem Theater brauchbares, dankbares Werk aufmerksam zu machen, genügt zu haben glaubt. Einige Bemerkungen seyen Ref. noch erlaubt.

Die Ensembles sind das Vorzüglichere, die Arien beinahe durchaus matter, und nicht von so abwechselndem Colorit als nöthig ist. Besonders scheint eine große Vorliebe für die ungeraden Taktarten zu herrschen, und auch in der Wahl der Melodieen hätte etwas mehr Sorgfalt seyn können.

Ref. bezieht dies hauptsächlich auf die halbernsten Arien, z. B. des Danneau der ersten der Blanka; hier möchte von dem Parlanten etwas mehr abzuweichen seyn (auch in der Instrumentation) und auch verdoppelte Aufmerksamkeit der richtigen Deklamation zugewendet werden.

Herr von Drieberg, der uns gewiß noch mit mehrern Opern beschenken wird, möge diese paar Worte so gut aufnehmen, als sie gut gemeint sind.

Die Darstellung geschah mit Liebe und Fleiß. Mad. Eunicke, Herr W. und Herr Rebenstein, (ein als Schauspieler und Sänger auszeichnenswerther Künstler, der in wenigen Tagen eine Kunstreise über Mannheim, Darmstadt, Frankfurt, ꝛc. unternehmen wird) erhoben vorzüglich durch ihr Spiel das Ganze, und das Orchester griff unter der einsichtsvollen Leitung des Kapellmeisters Weber mit gewohnter Präcision in einander.

Concert zum Besten des Pensions-fonds für die Witwen der Mitglieder des Königl. Orchesters, d. 5. April 1812 zu Berlin.

Unter dem unabsehbaren Strome von Concerten, die Berlin in diesem Winter überschwemmte, gehört das oben benannte in vieler Rücksicht zu den interessantesten, und Ref. besonders sah ihm mit lebhafter Erwartung entgegen, weil es ein Tonstück enthielt, über dessen Werth er so manches widersprechende Urtheil gehört und gelesen hatte.

Der Eisenhammer, Ballade von Schiller, mit Musikbegleitung von dem Königl. Preuß. Kapellmeister Herrn B. A. Weber, war es, der gegeben wurde. Die Frage, ob und wie ein solches Gedicht in Musik gesetzt werden dürfe, hat schon viele Federn in Bewegung gesetzt. Ref. geht hier, indem er versuchen wird, eine Auseinandersetzung und Darstellung der musikalischen Behandlung zu liefern, von der Ansicht des Komponisten aus, der seine Töne als den Grund eines sich auf denselben erhebenden Gemäldes betrachtet, als den verstärkten dem Gefühle des Menschen näher

gebrachten Ausdruck, den die Worte aussprechen, indem er in den Tönen lebt.

Daß von diesem Gesichtspunkte aus die Behandlung des Herrn Kapellmeisters Weber höchst gelungen zu nennen sey, ist keinem Zweifel unterworfen. Mit der weisen Sparsamkeit des vielerfahrnen, effektkundigen Meisters hat er in dieser Musik, wo die Empfindungen des Kräftigen und Starken stets die vorherrschenden sind, doch höchst vortrefflich immer noch etwas zu Steigerung seiner Kräfte zurückbehalten, und gewisse Tonarten vermieden. Wahl, mächtig einherschreitender Rhythmus, und vorzüglich schön berechnete Eintritte der Musik zur Deklamation, bezeichnen, wie viel Herr Kapellmeister Weber durch sein Talent und Erfahrung zu leisten im Stande ist.

Die Einleitung (C moll) ist unruhig, leidenschaftlich und aufbrausend; man hört in ihr gleichsam das schadenfrohe Zuflüstern des Jägers und das kräftige Auflodern des Grafen.

Nach einem Halbschlusse in G. zeigt der Komponist uns zum ersten Male wie im Spiegel der Zukunft den Eisenhammer (Es dur) durch einen allgewaltigen Rhythmus, den die Hörner und Fagotts fest und stark einhertreten lassen, wo nach dreizehn Takten wieder die erste schnelle Figur C moll ein-

tritt, und sich in Massen fortbewegt, bis endlich Oboe solo in C dur erscheint, und mit herzlichen, auf den ewigen Sturm und Drang wohlthätigen, Accenten zu den Worten führt: „Ein frommer Knapp war Fridolin" — die der Komponist ohne Musik sprechen läßt, bis zu dem Verse: „Ihr klares Auge mit Vergnügen hing an den wohlgestalten Zügen" ꝛc. Hier faßt die Oboe ihren Gesang wieder auf, und wird nach zwölf Takten von der ersten Figur C moll unterbrochen: „Darob entflammt in Roberts Brust, des Jägers, giftger Groll ꝛc." Von großer Wirkung ist nach den Worten des Grafen: „Was red'st Du mir, Gesell," das auf die vorher gehende Halb-Cadenz in G erfolgende Des unisono mit Violinen. Nun unterbricht die Musik in immer kürzern Absätzen die Reden, begleitet vortrefflich mit dem wiederkehrenden Anfangssatze, in D moll, schadenfroh murmelnd, des Jägers Wuth: „nun ja ich spreche von dem Blonden ꝛc. bis nach den Versen:

„Die gute Gräfin sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch,
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren!"

die mit klagendem, heuchelndem Klarinettsolo begleitet sind, — auf einmal der gräßliche Gedanke mit dem Eisenhammer die Seele des Grafen durchblitzt, und die Musik mit der schon in der Einleitung angedeuteten Phrase hervorbricht (Es dur). Ref. hält dies für eine der schönsten und wahrgedachtesten Stellen — die Musik malt nun ununterbrochen fort, und die Worte liefern die Deutung, z. B. „Der Funke sprüht, die Bälge blasen, als gält' es, Berge zu verglasen" ꝛc. Nur wie Fridolin sagt: — „es soll geschehn," schweigt das Orchester, unterbricht nur kurz (in As dur Clarinett-Solo) die Rede, und schließt sich in haltenden Noten wieder an bey — „Und froh der viel willkommnen Pflicht." — Sehr überlegt bereitet nun der Komponist schon den folgenden Kirchengesang durch choralmäßige Begleitung der Violinen zum Dialoge vor. Der Zuhörer fühlt sich mit an die geweihte Stätte gezogen, und lieblich erfreut ihn der Eintritt des Sanctus (in dem heiligen, noch nicht da gewesenen, E dur) von vier Singstimmen ohne Begleitung gesungen. Keiner wird dadurch sich gestört fühlen, es gehört zum Bilde, das Dichter und Musiker dem Gemüthe vorzaubern wollen, und fragt nicht nach den Vernünftlern, die alle Wirkungen nur dann genießen zu

können glauben, wenn sie sie anatomirt und als Geripp vor ihrem kalten Verstande stehen sehen. —

„Drauf, als der Priester fromm sich neigt“

ergreift die Violine wieder ihre haltende Begleitung rc. bis zu dem Amen, wo die Singstimmen schließen. Ohne Musik geht es dann bis zu den Worten: „Zwölf Paternoster noch im Stillen. — Nun führt die Musik wieder die Schrecken des Eisenhammers vor uns.

Fridolin vernimmt die räthselhafte Antwort, überbringt sie seinem Herrn, und entschuldigt sein Zögern:

„Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören, gern gehorcht ich ihr rc.“

wozu die Violinen wieder (in F dur) an das vorige Kirchliche erinnern. In Des mit einem Rinforzando treten nun die Violinen ein, und schildern das Staunen und Schaudern über die That des Grafen, bis bei den Worten: „Nun ruft der Graf und steht vernichtet, Gott selbst im Himmel hat gerichtet,“ B mit dem Septimen=Accord, und zum ersten Male die Pauken Fortissimo einfallen.

Dieser Eintritt ist von der höchsten Wirkung. Schaaren von Komponisten hätten ihre Liebe zu

den Pauken nicht so lange an sich halten können, besonders da im Gedichte so viel Stoff da war, sie zu benutzen; schon der Eisenhammer selbst, wie den ohne Pauken malen? dann die mancherlei Schauder ꝛc., aber diese heroische Entsagung um eines großen Effekts willen ist das, was den wahrhaft ausgezeichneten Komponisten karakterisirt.

Das Publikum ist ergriffen, zerschmettert von diesem Donner Gottes, der aber nur darum wirkt, weil er vorher zu nichts Profanerem gebraucht wurde, und nun, nach zwei Takten, in denen dieser Donner leise verhallt, Es dur, tritt die Flöte solo in C dur in ihren höchsten Regionen ein, und verbreitet eine Klarheit und Lieblichkeit, die ganz das göttliche Gefühl einer verhinderten Missethat und der geretteten Unschuld erweckt. Der Graf bringt Fridolin der Gräfin ꝛc., und nach den Worten:

„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen seyn;
Wenn schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren“—

bricht der vollendete Jubel in C dur mit Trompeten und Pauken vereint los, in großen erhebenden Massen schließt das Ganze, und gewiß wird kein Zuhörer, ohne auf's Innigste ergriffen zu

seyn, und mit dem lebhaftesten Danke für den herrlichen Genuß, den ihm der geistreiche Komponist bereitete, den Saal verlassen.

Die außerordentliche Wirkung dieses Schlusses liegt darin vorzüglich, daß erstens vorher, trotz mancher lieblichen Melodie, doch immer in denselben etwas Leidenschaftliches, Unruhiges lag, und nun jetzt vollendete Klarheit auch in der Tonart erscheint, da der Komponist sich wohl hütete, das C dur mehr zu berühren; und zweitens erscheinen hier zum ersten Male Trompeten und Pauken in ihrer eigentlichen Pracht, da vorher die Trompeten nur mit vier Hörnern vereint sich mit diesen so mischten und so behandelt waren, daß der Zuhörer nicht an die gewöhnlichen Trompeten-Effekte erinnert wurde, bis der vollendete Jubel es erlaubte.

Diese Arbeit wird ein bleibendes Denkmal des Genius des Hrn. K. Weber seyn. Gediegen und gedacht wird es überall seine Wirkung thun, und sich über kleinliche Ansichten erheben.

Vergönnt sey es mir nun auch, ein Wort über die vollendete Deklamation des Herrn General-Direktors Iffland zu sagen. Wie wohlthuend ist es, einen Deklamator zu hören, der ein so hohes Leben in seine Deklamation zu bringen weiß, und dabei so höchst richtig die feine Grenz-Linie, die

zwischen dieser und dem Theatralischen liegt, zu beobachten weiß. Möchten sich so viele Deklamationssüchtige an diesem herrlichen Vorbilde belehren, das mächtig und besonnen auf das Publikum wirkt.

Nächst diesem wurde vorher gegeben die Ouvertüre aus Tigranes von Righini und die Trauer-Cantate auf Haydn's Tod von Cherubini. Mad. Müller und Mad. Schmidt sangen ein Duett aus Sargino mit gewohnter Vollkommenheit. Herr Schwarz blies ein Fagott-Adagio und Rondo von Winter mit schönem vollen Tone, und der Liebling des Berliner Publikums, Herr Möser, entzückte heute, wie immer, in einem Violin-Concerte von Kreuzer alle Freunde eines genialen, freien Spiels, welches ihm rein eigenthümlich ist.

Das Königl. Orchester exekutirte Alles mit Kraft und Präcision, und mit Freuden ergreift Ref. diese Gelegenheit, sämmtlichen Mitgliedern desselben für ihre große Bereitwilligkeit und Liebe, mit der sie ihn und Hrn. Heinrich Bärmann in zwei Concerten unterstützten, öffentlich seinen besten Dank darzubringen.

Berlin d. 10 April 1812.

1813. 1814. 1815.

An Hrn. Fried. Wiek bei Uebersendung der mir gewidmeten 8 Gesänge von seiner Komposition. Op. 7.

München, den 12. August 1815.

Geehrtester Herr!

Empfangen Sie vor allem meinen besten Dank für Ihre schön gefühlten Gesänge, die ich den 18. Mai in Prag zu erhalten das Vergnügen hatte, und entschuldigen Sie mich gefälligst, wenn ich nicht früher Ihnen meine Freude darüber an den Tag legte. Ich erhielt sie in dem großen Gewirr von Geschäften, die meine Anfangs Juni begonnene Urlaubsreise verursachten. Nach meinen damaligen Plänen hoffte ich, auf dieser Reise Leipzig selbst zu besuchen, Ihnen persönlich danken und ausführlicher und besser Ihre in ihrem Briefe geäußerten Wünsche erfüllen zu können. Umstände und Verhältnisse berauben mich für dieses Jahr des Vergnügens Ihrer persönlichen Bekanntschaft, und ich muß mich also schon begnügen, Ihnen vor der

Hand nur schriftlich meine wärmste Theilnahme an Ihrem Streben zu versichern.

Ich glaube, Ihnen keinen größern Beweis meiner Aufmerksamkeit und Achtung geben zu können, als wenn ich mir erlaube, Ihnen offen und unverhohlen meine Meinung über Ihre Gesänge zu sagen; ja, ich fühle mich dazu gleichsam durch Ihr Zutrauen aufgefodert.

Ihre Melodieen sind zart und innig gedacht, und fassen meist glücklich den Dichter auf. Sie streben, aus der gewöhnlichen Liederform zu weichen, und alles Streben nach Schönem und neuem Guten ist rühmlich; aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man komponirt, erzeugt werden.

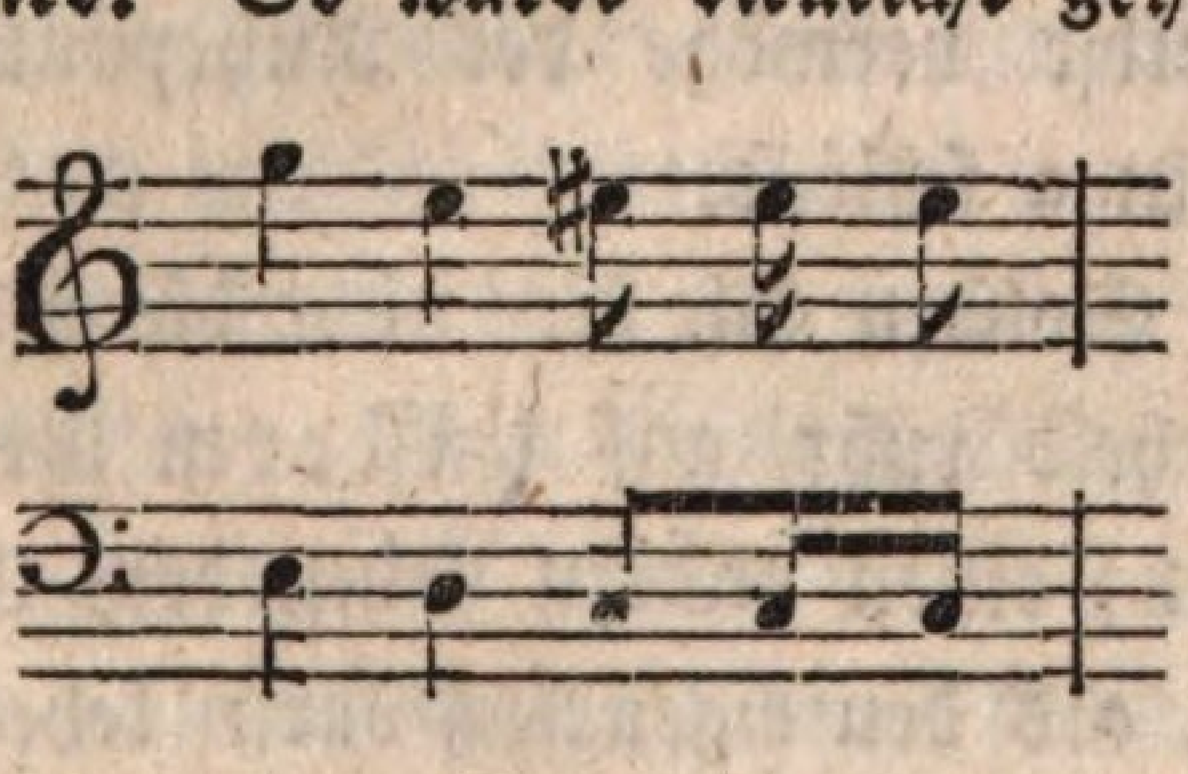
Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das größte Streben, meinen Dichter wahr und korrekt deklamirt wieder zu geben, zu manchen neuen Melodie-Gestalten geführt. Ihre Singstimme ist mitunter etwas unsangbar, und Ihre Harmonie oft unrein, wo das Reine und Natürliche ganz nahe gelegen hätte, und es mir scheint, als hätten Sie blos der Neuheit wegen nach dem Mangelhaftern gegriffen, das Sie natürlich in dem Augenblicke nicht dafür hielten.

Ihre Modulation ist oft ausschweifend, und

selten das Gefühl der Grundtonart recht begründend. Die Modulation ist etwas sehr Heiliges, und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieses aber eben so leicht störend.

Ihre Deklamation ist zuweilen sehr unsorgfältig und zerreißt den Zusammenhang des Sinnes. Die Beweise alles dieses werden Sie in der Zergliederung des Einzelnen finden.

N° 1 ist recht schön gedacht und gefühlt. Takt 5. im Basse hätte ich a statt g gelassen. Das g entrückt zu schnell dem A dur, — „ächte Minne, zieht die Sinne schmerzend sich nach ꝛc" — gehört zusammen. Bei Ihnen heißt es: ächte Minne zieht die Sinne, — welches nicht nur durch die abgesetzten Noten der Singstimme, sondern noch mehr durch die schließende Harmoniefortschreitung erzeugt wird. So würde vielleicht geholfen seyn:



Eben so unrichtig ist die Trennung der Worte bei: „Wollt der Schmerzen ihr, o Herzen — gerne

los und ledig seyn". Sehr gut hierauf aber ist das: — „werft der Liebe ꝛc."

Warum haben Sie nicht den ganzen zweiten Vers so behandelt, wo dann das Wiederkehren der ganzen Melodie im dritten sehr richtig gewesen wäre, indem es zugleich den verwandten Sinn ausgesprochen hätte, daß sein Leiden, des ächten Liebens und Betrübens, doch auch zugleich sein Gesunden ist. Die Oktaven des Basses mit der Oberstimme 30—31. bemerke ich Ihnen blos.

№ 2. Sehr richtig ist der ruhig wogende, heitre Karakter aufgefaßt. Nach meinem Gefühle aber ist die Harmonieführung von Takt 7—10 nach den Gesetzen der harmonischen Rede unrichtig. Takt 7 begründet das Gefühl von A dur, statt daß er uns wieder zurück nach d führen sollte, welches dann etwas gewaltsam Takt 9 geschieht. Dies wär' auch viel leichter geworden, wenn Takt 6 die Singstimme (selbst vermöge des Ruhepunktes in der Dichtung) in a schlösse.

№ 3. Sollten Sie hier nicht die ersten Worte: „die Wahrheit ruht auf düsterm Grunde" verleitet haben, einen andern Sinn dem Ganzen unterzulegen, als den eigentlich darin lebenden? Die Thräne wird ja hier als erquickende Begleiterin des stummen Schmerzes, den sie sanft und wohl-

thuend löst — gezeigt, ja selbst der Freude wird sie zugetheilt, und erscheint also nicht trübe, sondern als etwas unendlich weich und tief Gefühltes.“ —

Die Deklamation ist unrichtig bei: „spricht sie durch das Gefühl zu Dir.“ Die erste, zweite und dritte Strophe verlangten eine andere Deklamation des letzten Verses. Bei

№ 4. ist die sinnentstellende Trennung der Worte am größten, die Taktart zwar gut gewählt, aber Sie bewegen sich ängstlich und gezwungen darin. z. B. Takt 8—9. Sie haben der letzten Strophe eine andere Endigung gegeben, warum nicht auch den übrigen.?

№ 5. Mein Liebling. Voll schöner Phantasiezüge und ungemein herzlich und innig; obwohl ich auch hier Manches zu erinnern hätte, z. B. daß ich c moll statt c dur Takt 10 wünschte ꝛc., so wäre es doch wirklich Unrecht, bei etwas so Schönem die Kritik vorwalten zu lassen. Besonders schön ist gedacht: „Worte nur Dich entweihen“ in Beziehung auf mein Mädchen wurde mein, und helfet mir treu erflehen. Nehmen Sie meinen Glückwunsch für dieses gelungene treffliche Stück.

N° 6. Es ist Schade, daß nach den vier ersten schönen Takten Sie den ruhigen Gang durch die harte Modulation im schnellen Rückgange nach A dur stören.

N° 7. Sehr zart und herzig, und mir auch vorzüglich lieb. Die Oktave und Unkorrektheit in den letzten drei Takten wünschte ich weg.

N° 8. Schön gefühlt und gedacht.

Eine Anzahl Druckfehler werden Sie schon selbst bemerkt haben, und mir bleibt nun nichts mehr übrig, als Ihnen nochmals recht herzlich zu danken und Sie zu bitten, in meiner vielleicht anscheinenden zu strengen Kritik nur den Willen zu sehen, Ihnen wahrhaft nützlich zu seyn, und so das zu rechtfertigen, was Sie so schmeichelhaft mir schon zu danken zu haben glauben. Geben Sie mir ferner Gelegenheit, Ihnen dies beweisen zu können, und glauben Sie mich Ihren aufrichtigen Freund.

Großes Musikfest zu Frankenhausen in Thüringen.

Erhebend ist es, zu sehen, wie schon die Hoffnung der herannahenden Ruhe der Völker und des Friedens im Lande muthig zu neuen Unternehmungen auffordert, und Kunst und Wissenschaften neues Regen und Leben versuchen, als die ersten lieblichsten Blüthen des Friedens.

Ich erfreue mich des Geschäftes, einen schönen Beweis hierzu liefern zu können.

Herr Musikdirektor Bischoff in Frankenhausen in Thüringen hat schon in den Jahren 1810 und 1811 zwei große Konzerte veranstaltet, deren in öffentlichen Blättern damals ausführlich erwähnt wurde und die jedem Kunstfreunde eine interessante Erscheinung waren. Man kann ein solches Unternehmen in einer kleinen Stadt, weit entfernt von großen Hülfsmitteln, von den Musik-Legionen Wiens, von dem republikanischen Vereinssinne der Schweizer etc. wohl wahrhaft kühn und riesenhaft nennen; und der unermüdeten Thätigkeit eines solches Mannes gebührt wohl mit Recht allgemeine Anerkennung,

der hohe Dank seiner Umgebungen und die Achtung der Kunstwelt.

Die diesjährige Musikaufführung soll, der von dem Unternehmer herausgegebenen Ankündigung gemäß, zugleich durch eine patriotische Tendenz dem Ganzen einen erhabenen Stempel aufdrücken, sie dem Herzen jedes Deutschen noch inniger verschwistern und theurer machen.

Sie erscheint unter dem Titel einer Deutschen Siegesfeier der Tonkunst am Schlusse der Gedächtnißtage der großen Völkerschlacht d. 19. 20. Oktbr. 1813.

Des großen Namens würdig, läßt sichs mit Zuversicht voraussehen, daß das diesjährige Fest die zwei vorhergehenden an Vorzüglichkeit und Glanz übertreffen werde.

Ein Orchester von 300 Personen, 150 Choristen mit eingerechnet, die Mitwirkung der verehrtesten Künstler Deutschlands, der Herren Andreas und Bernhard Romberg, Kapellmeister Spohr, Klarinettist Hermstädt, Matthäi aus Leipzig ꝛc., machen diese Vermuthung zur Gewißheit.

Das Musikfest wird aus an zwei Tagen in der großen und schönen Hauptkirche Frankenhausens gegebenen Konzerten bestehen.

Den 19. Nachmittags von 2 — 5 Uhr wird Herr Kapellmeister Spohr (der sich deswegen eigens noch in Deutschland verweilte, und dann seine Reise nach Italien ꝛc. antreten wird) — „ein diesem Feste gewidmetes großes Tongemälde — „das befreite Deutschland," gedichtet von Caroline Pichler — selbst aufführen. Der Name dieses geachteten Meisters ist hinreichend, alle Theilnehmer mit den freudigsten Erwartungen zu erfüllen, und ein herzliches Lebewohl wird ihm auf seiner weitern Bahn, die deutsche Künstler-Kraft bei Fremden auch bewähren soll, folgen.

Erfreulich ist es dann, von dem geistreichen, scharf-und festblickenden Gottfried Weber in Mainz, dessen Feder das deutsche Vaterland schon manches Treffliche danket, auch einmal seine Schöpfungsgabe im praktischen Gebiete üben zu sehen, und wahrlich, sie werden in ihm den wieder erkennen, der mit eben dem Feuer und Kraft zu dem Herzen wie zu dem Geiste zu sprechen versteht. Das Te Deum (bei André in Offenbach gestochen, Partitur und Stimmen) von ihm, das den Schluß dieses Tages macht, hat seine Würdigung schon auf manche ausgezeichnete Weise erhalten. Se. Majestät der König von Preußen sprachen ihre Anerkennung durch Uebersendung einer goldenen Medaille an den Kompo-

nisten aus. Der Verein der Musikfreunde des österreichschen Kaiserstaates verlangte es nebst andern Werken von dem Verfasser, und hier auf dieser Stelle entspricht es nun besonders — in die Tendenz des Ganzen eingreifend — seiner den siegreichen Heeren Deutschlands gegebenen Zuneigung. Ich kann bei dieser Gelegenhit den Wunsch nicht unterdrücken, die vierstimmigen Gesänge (bei Gombart in Augsburg) und die zwölf mit Guitarre-Begleitung (bei Simrock in Bonn) von Herrn Gottfried Weber mehr in den Händen der Musikfreunde zu wissen.

Den 20. Vormittags von 10 bis 1 Uhr wird ein Konzert, aus einzelnen Kunstleistungen der anwesenden Künstler bestehend, gegeben, dessen Details erst die letzten Tage bestimmt werden können.

Bis zum 1. Oktober werden Subscriptionslisten zu jedem Konzert à 1 Thaler eröffnet. Der Stadt-Magistrat trifft alle Veranstaltungen, die Aufnahme der Fremden zu erleichtern und angenehm zu machen, und somit kann ich nur noch „wohl" denen zurufen, denen Zeit und Verhältnisse es erlauben, dem deutschen Tonfeste beizuwohnen, und durch die herrliche Kunst zu neuem Streben ermuthigt, befeuert und gestärkt werden.

Ueber Prag.

Es ist wahrlich hohe Zeit, daß auch einmal wieder von unserer Stadt ein Zeichen ihres Kunst-Lebens der musikalischen Lesewelt gegeben werde. Verhinderungen mancher Art haben eines Theils seit dem langen Raume von zwei Jahren mich von ausführlichen Berichten abgehalten, und andern Theils wollte ich auch so gern zugleich den Erfolg so mancher neuen Erscheinung, Anstrengung und Thätigkeit etwas bezeichnen.

Habe ich lange geschwiegen, so sey mir auch der Versuch erlaubt, ehe ich zum Einzelnen übergehe, ein Bild des Geistes, der in unserer Stadt lebt, zu entwerfen, aus dem die Resultate sich von selbst ziehen lassen.

Es gab eine Zeit, wo die Hauptstadt Böhmens sich auch fast denselben Rang in der Kunst anmaßen durfte. Ein Publikum, das zuerst den Mozartschen Genius zu würdigen wußte, hatte allerdings ein gegründetes Recht hiezu.

Dieses wirkliche Recht ist nun durch mancherlei Zeitereignisse, und die dadurch bewirkten Umwandlung, Ver- und Umstimmung des Publikums zum leeren Titular-Rechte geworden, und die Titular-Herrn pochen bekanntlich immer strenger, als die wirklichen, auf ihre Vorzüge.

Die großen fürstlichen und adeligen Häuser, die ehemals eigene Kapellen hielten, die angesehenen Bürgerlichen, die sich zu Musikübungen vereinigten, alle diese folgten dem Zeitdrange und schränkten sich ein. Was diese drängte, hob andere, die nun an ihrer Stelle in die Welt traten, und das Publikum ausmachten. Das Bedürfniß vieler, größtentheils neu errichteter Regiments-Musiken verminderte die zahlreiche Musiker-Population, selbst der Tod that das Seinige; weder Unterstützung noch Aneiferung ersetzte diesen Mangel, und so sank nach und nach die musikalische Bildung, mit ihr der Geschmack, und nichts erhielt sich, als die Erinnerung an den Ruhm der alten Zeiten und deren Kenner, auf welchen ererbten Lorbeeren nun die junge, tonangebende Welt als auf selbst errungenen ruht und pocht.

Man hat sie oft versichert, in Prag wisse man Musik wahrhaft zu beurtheilen, und siehe da, sie glauben's.

Die Hauptquelle, von der alle Bildung ausgeht, Geselligkeit und Austausch der Ideen, fehlt hier gänzlich. Es giebt keine Vereinigungs-Punkte; kein großes, kein reiches, oder gelehrtes Haus, aus dessen Zirkeln Ansichten hervorgingen, oder die Stimmen der Tonangeber geleitet würden. Alle Stände, der Adel, der Kaufmann, der Bürger, sind strenge von einander abgesondert, ohne deshalb unter sich einen Körper zu bilden. Man kann behaupten, daß jede Familie abgetheilt für sich nur im Kreise ihrer nächsten Umgebungen lebt. Ein Theil Großer verzehrt sein Geld in Wien oder im Auslande, und bringt höchstens ein Paar Wochen, durchreisend, auf seinen Gütern, hier zu. Eine Masse von Fremden, die diese widerstrebenden Theile auf gewisse Weise binden und löthen könnte, wie in Wien, Berlin ꝛc. fehlt auch gänzlich, da die Lage Prags sie weder von selbst dahin bringt, noch die Stadt übrigens Reize genug besitzt, sie um ihrer selbst willen hinzulocken.

Die wenigen hier lebenden Künstler und Gelehrten seufzen meistens unter einem Verhältniß-Joch, das ihnen nicht den Sinn und den Muth geben kann, der den wahren, der Welt angehörenden, und daher freien Künstler so schön bezeichnet. Jeder dankt seine Existenz irgend einem großen

Hause, führt den Titel: „Komponist bei S. Exell. N. N.:" Seine Meinungen gehen gleichen Schritt mit denen seines Mäcens, dieser beschützt nun seinen Komponisten gegen den andern, und so erlahmt der Muth, sich einer gemächlichen, das tägliche Brod sichernden Existenz zu entziehen, und, auf dem offenen Kunstwelt-Meere, neuen Entdeckungen und Versuchen entgegen zu steuern.

Nach alle diesem wird es Ihnen kaum glaublich scheinen, wenn ich sage, daß, trotz aller berührten, gewiß mit milden Farben gezeichneten Umstände, doch noch im Ganzen sich, durch das unermüdete Streben einiger Wenigen, Prag dreist mit den gerühmtesten Städten Deutschlauds in Wetteifer einlassen kann. Im hierüber zu führenden Beweise komme ich auf die hier bestehenden Kunstanstalten, unter denen, wie billig, das Theater, als am allverbreitendsten wirkend, den ersten Rang einnimmt.

Der Unternehmer und Direktor desselben, Carl Liebich, ist einer der seltenen Direktoren, denen die Kunst noch näher, als der Geldbeutel am Herzen liegt, was seine Anstrengungen und Versuche, auf den Geschmack zu wirken, hinlänglich dokumentiren; wobei auch die hülfreiche Mitwirkung der hohen Landesstelle, und einiger trefflicher Männer des Ständischen Theater-Ausschlusses die rühm-

lichste Erwähnung verdienen. Dieses fortwährende Streben ist um so verdienstlicher, da das Publikum, mit einer guten Portion Kaltblütigkeit versehen, einen — wie einmal ein geistreicher Mann bemerkte — in's Blaue hinaus wünschenden unruhigen Karakter hat, der nur immer mit fremdem Maasstabe mißt, und niemals durch auflodernden Enthusiasmus den so schön lohnenden Beifall der Direktion schenkt.

Bis zum Jahre 1813 hatte das Scepter unsrer Oper Herr Wenzel Müller als Kapellmeister geführt. So sehr ich seine humoristischen Volksschöpfungen ehre, so wenig war er doch bei uns auf seinem Platze, und Herr Liebich sah kein anderes Mittel, die Oper wieder in Aufnahme zu bringen, als sie gänzlich aufzulösen, und für einige Zeit zu suspendiren. Er gewann Herrn C. M. v. Weber, den eben seine Reisen wieder zu uns führten, für seine Anstalt, und übertrug ihm die Leitung und Reorganisation des Ganzen. Herr von Weber griff die Sache mit dem Eifer und Nachdrucke an, den man von einem Manne, der mit voller Liebe nur seiner Kunst lebt, erwarten konnte. Die Direktion that ihr Möglichstes, seine Vorschläge zu realisiren, und so sahen wir nach viermonatlicher Pause, den 9. Septbr. 1813, die Opern-

Vorstellungen wieder eröffnen mit Cortez von Spontini. Ein neuer Geist belebte das Ganze; wir hörten endlich Chöre, und das Orchester, das an Herrn Clement aus Wien einen Vorspieler gewonnen hatte, der an seinem Platze wohl nicht leicht so vorzüglich wieder gefunden werden wird, spielte mit Liebe und Sorgfalt, und hat sich bis jetzt darin gleich rühmenswerth erhalten.

Den 19. erschien: Die vornehmen Wirthe von Catel. Den 26. darauf schon Joseph von Mehul, und so ging es mit unermüdeter Thätigkeit, Schlag auf Schlag, fort, so, daß, trotz tausend später eingetretenen ungünstigen Umständen, der Grenzsperre, vermöge des Kriegs, und des dadurch erfolgten Verlustes mehrerer erwarteter Mitglieder, vieler Störung durch Krankheit rc. doch unser Opern-Repertoir uns alle neueste und ältere interessante Werke lieferte.

Diese große Thätigkeit ist zugleich der sprechendste Beweis für die Willfährigkeit und den Eifer der Mitglieder, die, vereint und vertraut mit den Ansichten ihres Kapellmeisters, mit Lust und Liebe wirken. Ich werde später Gelegenheit haben, Ihnen vielfältige Belege hierzu liefern zu können, welche mich diesmal zu weit führen würden; nur unsere vortreffliche Madame Grünbaum, geb.

Miller, kann ich nicht umhin, zu erwähnen, deren herrliches Talent und Fleiß noch lange nicht genug gewürdigt und in Deutschland gekannt ist.

Das zweite interessanteste Institut, von dem wir uns schöne Früchte versprechen, ist das von den Herren Ständen errichtete Conservatorium der Musik, in dem, nach dem Vorbilde des Pariser, Zöglinge von allen Instrumenten gebildet werden. Hier steht Herr Direktor Weber, ein geborner Prager, an der Spitze; ein als Theoretiker sehr achtungswerther Mann, der mit regem Eifer und gründlichem Fleiße die Aufsicht führt. Die übrigen Lehrer sind größtentheils aus dem Theater-Orchester zu Professoren gewählt. Auch hier begnüge ich mich heute, den trefflichen Violinspieler Pixis auszuheben, dessen kraft- und geistvolles Spiel er auch als feuriger Lehrer seinen Schülern so schön mitzutheilen weiß.

Die Concerte, die diese erst seit wenigen Jahren bestehende Anstalt vergangenen Winter gab, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für den Gewinn braver Künstler.

Unsere Kirchen-Musiken sind sehr in abnehmendem Zustande. Die vorzüglichsten sind bei Kreuz und im Dom. Letzterer hat an dem als Klavierspieler und Komponisten bekannten Herrn Wot-

taceck eine Acquisition gemacht, die Verbesserung hoffen läßt.

Stehende Concerte giebt es keine bei uns; man müßte denn das im Sommer von den Musikern in dem offenen Garten-Salon des Wallensteinischen Gartens zuweilen gegebene, oder gar das, vom Herrn Organisten Wenzel zum Turnier- und Exercirplatze seiner Schüler errichtete Nachmittags-Concert für ein solches rechnen wollen.

Quartett-Musik bekommt man auch nur bei dem Banquier Herrn Kleinwächter wöchentlich zu hören, der, als achtungswerther Violinspieler und wahrer Freund der Kunst, jedem Fremden und Einheimischen rühmlichst bekannt ist.

Einen höchst vortrefflichen Zweig könnte ich Ihnen noch nennen, und zwar den — der Tanz-Musik, die man schwerlich, außer Wien, irgendwo besser und sorgfältiger gepflegt hören kann, und die zu kultiviren auch kein kleiner Gegenstand der Aufmerksamkeit der hiesigen Musiker ist, da im Fasching manchen Abend 3-400, sage drei bis vierhundert Bälle sind, horribile dictu — was sich Alles polizeilich erweisen läßt.

Die Musikliebhaberei geht seit einigen Jahren immer mehr und mehr abwärts in die Füße, und selten bleiben noch einige Reste oberwärts sitzen.

Concerte von Fremden giebt es im Ganzen wenige, desto häufiger spricht sich der Wohlthätigkeits-Sinn musikalisch aus. Wir können jeden Winter wenigstens auf acht bis zehn Concerte in dieser Beziehung rechnen, die meistens, von Seiten des Theater-Personals und des Kapellmeisters Herrn von Weber unterstützt, angenehme Genüsse gewähren.

Die zwei großen Concerte, die die hiesigen Musiker zum Besten ihrer Witwen und Waisen aufführen, könnten etwas sehr Vorzügliches geben, da sie schon vermöge ihrer Zahl das Größte leisten könnten; da aber die Herrn lieber Noten einnehmen, als probiren, so ist immer von Glück zu sagen, wenn es geht. Künftig bitten wir sie aber, ja mit der Wahl ihrer Musikstücke vorsichtiger zu seyn, und das Gute nicht in der Länge und Quantität, sondern in der Qualität zu suchen.

Ich schließe für heute mit dem Versprechen, Ihnen künftig detaillirter und in Reih' und Glied unsere Kunstgenüsse vorzuführen.

Möge meine Ausbeute reichlich seyn, und ich zugleich die Freude haben, Ihnen ein Fortschreiten des Geschmacks berichten zu können, zu welchem edeln Zwecke schon so manche schönen Versuche unbeachtet und unwirkend auf das Publikum blieben.

Concert des Herrn Siebert, den 30 Novbr.

Ouverture aus Anakreon von Cherubini, selig wogendes Champagner-Leben, sprudelnd und feurig.

Duett aus Trajan in Dacia von Nicolini, gesungen von Mad. Grünbaum und Mad. Czeka. Es ist eine Freude, diese beiden Stimmen zusammen zu hören, und auch nur so vorgetragen, kann eine solche blos auf angenehmen Ohrenkitzel berechnete Musik, die dem Sänger den freiesten Tummelplatz seiner Virtuosität eröffnet, Wirkung machen.

Das darauf folgende Pianoforte-Concert von Mozart, gespielt von Hrn. Glaser, einem Schüler des Herrn Wenzel, stand wohl heute nicht ganz an seinem Platze, und wenn auch Herr Wenzel das schöne Verdienst hat, recht brave Schüler zu ziehen, so gehörte doch hierher bedeutendere Kunstfertigkeit.

Das Grab, gesungen von Siebert mit Accompaguement von Guitarre und Harmonika.

Herrn Sieberts ausgezeichnet schöne Stimme, die Kraft mit Weichheit verbindet, und nach deren

Ausbildung er seit zwei Jahren rühmlichst strebt, hat ihm die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Möge er sich aber von dem Beifalle nicht verleiten lassen, durch überhäufte Verzierungen und Passagen, die außer der Eigenthümlichkeit einer Baßstimme liegen, eine Geläufigkeit erzwingen zu wollen, die nur dem Diskant und allenfalls dem Tenor natürlich ist, und angenehm wirkt. Besonders hier, bei diesem Gedichte, schien sie uns nicht an ihrem Platze zu stehen, und einfach gefühlvoller Gesang würde gewiß mehr ergriffen haben. Herr Siebert erkenne in dieser Aeusserung blos die Absicht, ihn und sein schönes Talent vor Abwegen zu bewahren.

Herr M. D. Mertlik, der ein Adagio auf der Harmonika vortrug, erwarb sich den Dank aller Zuhörer für seine Gefälligkeit.

Die darauf folgende, etwas bunt instrumentirte Romanze wurde von Herrn Siebert sehr brav gesungen.

Die Hymne aus Cortez wurde mit Vergnügen wieder gehört und recht gut gegeben.

Lützow's wilde Jagd verfehlte ihre Wirkung nicht, obwohl wir nicht läugnen können, daß heute die Quantität der Sänger nicht die Qualität des Effekts vermehrte, indem sie nicht mit der Präci-

sion zusammen ging, als wir sie früher gehört hatten.

Den 8 December gab Mad. Czeka geb. Auerhammer Concert.

Nach der herrlichen mild leidenschaftlichen Ouverture der Medea von Cherubini sang die Concertgebende eine Cavatina aus der Oper Coriolan von Nicolini. Mit Vergnügen bemerkt man an dieser braven Künstlerin die Vortheile, die sie von dem Anhören der besten Sänger unserer Zeit zu ziehen und sich anzueignen wußte. Ihre Stimme ist voll und kräftig, ihr Vortrag geschmackvoll, und wenn sie auf die Betonung mancher Buchstaben, z. B. des i, das etwas Schärfe in ihrer Stimme erzeugt, einige Achtsamkeit verwendet, so wird wenig mehr zu wünschen übrig bleiben, und wir können uns mit Recht zu ihrem Besitze Glück wünschen.

Des Kriegers Abschied von seinem Liebchen; gedichtet nach der Melodie: la Sentinella, von Theodor Körner, nebst einer Schlußstrophe auf des Dichters Tod, von Carl Schall, mit vollständiger Orchester-Begleitung, melodisch-deklamatorisch vorgetragen von Herrn Ehlers.

Da der Zettel schon bemerkte, wie es vorgetragen werden würde, so sind wir der Mühe überhoben. Das Ganze ist recht schön instrumentirt, und Herr Ehlers empfing den ihm immer hier geweihten Beifall.

Hierauf spielte die Concertgeberin ein Pianoforte-Concert von Eberl (N° 4.) mit vieler Fertigkeit und brillantem Vortrage, worin sie sich als würdige Tochter ihrer als vorzügliche Klavierspielerin anerkannten Mutter zeigte.

Dann erfreute uns das herrlich aufblühende Talent des K. M. von Bordet mit Variationen für die Violine von Rhode. Möge ihn der Genius der Kunst auf der so schön betretenen Bahn schützen und leiten, zur Freude aller das Gute wahrhaft Liebenden.

Rücksichtlich des Duetts zwischen Madame Grünbaum und Czeka, aus der Oper Coriolan von Nicolini, bewährte sich unsre schon bei dem Concerte des Herrn Siebert geäußerte Meinung.

Den 15. Decbr. Concert von Jos. Sellner, Oboist und Mich. Jannusch, Flötist am Landständischen Theater.

Eine sehr brav gearbeitete, gediegene Ouvertüre von St. J. Tomascheck eröffnete das Concert.

Da wir so selten etwas von unsern einheimischen Komponisten hören, so mußte uns diese Erscheinung doppelt angenehm seyn, und der Beifall, der ihr ward, beurkundete dieses.

Das Concert von Wilmer, geblasen von Hrn. Jannusch, enthält viel Plattes und Gewöhnliches. Der schöne, volle Ton und gefühlvolle Vortrag unsers Jannusch kann ihm allein Eingang verschaffen, obwohl Kränklichkeit ihn heute verhinderte, seine Kunstkräfte in ihrem ganzen Umfange entwickeln zu können.

Duett von Simon Mayer; gesungen von Mad. und Dem. Kaim. An Madame Kaim voller Altstimme hört man die ehemalige Bildung und Schule. Den trefflichen Naturgaben der Dem. Kaim haben wir blos noch vielen Fleiß und Studium zu empfehlen, wo vor allem eine reine Intonation das Nothwendigste seyn wird.

Herr Bayer sprach ein Gedicht von Buri, wie immer, vorzüglich.

Die Variationen für Guitarre, gespielt von Herrn Sellner, zeigten seine große Fertigkeit, aber auch die Unzulässigkeit des Instruments für das größere Concert.

Mad. Czeka's Gefälligkeit gereicht es zur großen Ehre, daß sie, trotz einer bedeutenden Hei-

serkeit, eine Arie von Zingarelli sang, in der sie aus eben erwähntem Grunde nicht so schön, als wir an ihr gewohnt sind, Herr ihrer Stimme war.

In der Concertante für Flöte und Oboe von Westenholz bewährte sich vorzüglich Herr Sellner als ein trefflicher Oboist.

Die Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit, mit der er alle Schwierigkeiten überwand, verbunden mit so schönem Tone und Vortrage, lassen uns immer mehr den Werth seiner Acquisition fühlen.

Dramatisch musikalische Notizen über Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag.

1.

Alimelek. Wirth und Gast: oder: aus Scherz Ernst. Komische Oper in zwei Akten, gedichtet von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Meyerbeer.

a) Vor der Aufführung.

Es ist mir sehr erfreulich, sogleich zum Anfange einen Gast einführen zu können, der gewiß selbst seine Zuhörer bewirthen wird, und dem man auch deshalb eine verdoppelte Aufmerksamkeit gern schenkt, weil es ein ächtes deutsches Original-Werk ist.

Ungern blickt Ref. auf das Repertoir der deutschen Bühnen, indem er es zu überschwemmt mit fremden Erzeugnissen sieht, die uns noch meistens durch schale Uebersetzungen und lokale, nothwendig scheinende Verstümmelungen, durch die Laune eines einzelnen Gewicht habenden Mitgliedes oft

erzeugt, nicht einmal in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erscheinen, und größtentheils ihren glücklichen Erfolg dem begründeten Rufe von außen zu danken haben.

Der Dichter dieser Oper, Herr Wohlbrück, ist selbst Schauspieler, früher in Hamburg, gegenwärtig Mitglied des königl. Hoftheaters zu München, ein vielseitig gebildeter Mann, der als trefflicher, einsichtsvoller Künstler überall geschätzt und geliebt sich sieht.

Kenntniß des Theaters, Zeichnung der Karaktere und Herrschaft über die Sprache ist ihm eigen.

Außer diesem Opern=Gedicht verdankt ihm die deutsche Bühne noch mehrere andere Werke, die ich später zu berühren Gelegenheit finden werde.

Der Kritik zu begegnen, muß ich bemerken, daß man die im ersten Finale erscheinenden Sklavinnen, als eine große Verletzung der türkischen Sitte, nicht den Dichter zur Last legen kann, sondern sie erst in Wien, wahrscheinlich um das — Theater zu füllen, und Weiberstimmen zum Chore zu gewinnen, eingeschaltet worden sind.

Der Komponist, Herr Meyerbeer, einer der ersten, wenn nicht vielleicht der erste Klavierspieler unsrer Zeit, — ist der Sohn eines geachteten Hauses in Berlin, und hat sich aus reiner

Liebe zur Sache ganz der Kunst geweiht. Nebst einer vorzüglich literarischen Bildung und Sprachkenntniß ist er einer der wenigen Komponisten neuerer Zeit, die sich das ernste Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen angelegen seyn ließen. Nächst eigenem Denken und Forschen dankt er auch dem zweijährigen Umgange des Abt Vogler's einen Theil seiner Bildung. — Lebendige, rege Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodieen, richtige Deklamation, musikalische Haltung der Karaktere, reiche, neue Harmonie-Wendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich. Als Anerkennung seiner vorzüglichen Talente ernannte ihn schon vor drei Jahren S. K. H. der Großherzog von Hessen-Darmstadt aus eigenem Antriebe zu seinem Kammer-Kompositeur.

Diese Oper ward zuerst für das Königl. Hoftheater zu Stuttgart geschrieben, und mit Beifall aufgenommen. Später arbeitete sie der Komponist in Wien nach den vorhandenen Lokal-Rücksichten um.

Sie erschien auf dem Theater an der Wien, und mißfiel, oder vielmehr die eingetretenen ungünstigen Umstände erlaubten ihr nicht, sich mit dem Publiko vertraut zu machen, da sie nur einmal gegeben wurde. Ohne im Ganzen der dorti-

gen Aufführung dieser, durch ihre höchst mannichfachen feinen Nüancen, die den Ensemble-Vortrag eines Quartetts beinahe fordern, schwierigen Musik zu nahe treten zu wollen, bemerke ich blos folgende Hauptthatsachen. Die Rolle des Alimelek war für den Sänger Herrn Ehlers geschrieben und berechnet, eingetretene Verhältnisse hinderten diese Besetzung, Herr Forti übernahm die Rolle. Die Melodieformen wurden geändert und ihres ursprünglichen Reizes beraubt, ganze Musikstücke transponirt, und — nachtheillos für das Verdienst des Herrn Forti sey es gesagt — das für die Individualität des Herrn Ehlers so passende Spiel und Leben der ganzen Rolle konnte nicht auf dieselbe Weise hervortreten, wodurch dieser letztere Künstler sich so lange die Gunst des Publikums erworben hatte.

Dem. Buchwieser hatte aus physischen Ursachen an dem Abende nicht die Kraft, ihre Rolle so gut zu geben, wie man es an dieser trefflichen Meisterin gewohnt ist, und zog sich — der Liebling des Publikums — an jenem Tage zum ersten Male den laut ausgesprochenen Unwillen desselben zu.

Daß dergleichen Zufälle hinreichend sind, ein Kunstwerk, dessen Gedeihen und Leben an so zarten Fäden hängt, für den Augenblick zu stürzen,

ist klar, tausend andere Nebenumstände ungerechnet, die leicht ungünstig einwirken, wozu ich, nach meiner Ansicht, auch sogar die Anwesenheit eines Komponisten selbst rechne. Die Persönlichkeit erregt zu viele vorgefaßte Meinungen dagegen und dafür, und Partei entsteht eher, als die Sache selbst.

Die Zeit reift Alles, das ist der natürliche Attest der guten Sache.

Don Juan wurde bei der ersten Vorstellung in Frankfurt ausgezischt, und Joseph in Egypten vor einigen Jahren in Wien eben so; jetzt entzükken beide das Publikum.

Nach der Aufführung, am 22. 24. und 30. October 1815.

Wiederholt durch meine diesjährige Urlaubsreise in's Ausland überzeugt, daß unsrer Stadt und der in ihr erscheinenden und erzeugten Kunstwerke sehr selten, oder beinah nie erwähnt wird, und ununterrichtet in meiner literarischen Abgeschiedenheit hier, auch zugleich höchst zweifelnd, daß diesem Uebelstande seit einem Paar Monaten abgeholfen seyn möchte, ergreife ich die Feder, um die

Leser Ihrer verehrten Zeitung auf ein treffliches deutsches Original-Werk aufmerksam zu machen, und von seiner Aufnahme und Würdigung hier zu unterrichten.

Ich fühle dazu doppelt den Drang in mir, weil, trotz der vielfach ausgesprochenen Deutschheit, und des von Vorurtheilen mancher Art frei sein wollenden Sinnes, unser Enthusiasmus nur gar zu gern noch fremde Werke unbedingt vergöttert, an dem eigenen aber so lange zerrt, krittelt, zupft, und meint — bis sie so herabgezogen und skelettirt dem Genießenden verleidet, und erst der spätern Zeit zur Erkenntniß aufbewahrt sind.

Herr Meyerbeer hat sich bis jetzt hauptsächlich einen Ruf als großer Klavierspieler begründet, weil dies eine gleich sich selbst unbedingt aussprechende Sache ist, die das Gefühl mit fortreißt, und den Beifall jedes musikliebenden Menschen errungen hat, ehe dieser bei dem sich wichtig machenden Halb- und dem meist neidischen Ganz-Kenner um die Meinung sich erkundigen konnte, die er davon haben dürfe. Viel übler ist es ihm aber mit seinen Verdiensten als Komponist ergangen. An den meisten Orten, wo er durch größere Werke seinen Genius beurkundete, hat man für gut befunden, es mit Stillschweigen zu übergehen, und so ist

weder seiner großen Oper Jephta in München, seines Wirth und Gast in Stuttgart, seines Oratoriums Gott und die Natur ꝛc., ja selbst des enthusiastischen Beifalls, den sein Spiel in München ꝛc. der Volksstimme abgewann, je anders als höchstens mit zweideutigen, die Sache ins Unbedeutende ziehenden, Ausdrücken erwähnt worden.

Es ist wahrlich traurig genug, daß die schönen Resultate der Zufriedenheit und des Entzückens eines Publikums, das der Künstler mit seinem Herzblute erkaufen muß, in den Händen und der Willkür der Einzelnen liegen, die der Zufall, die Schreibseligkeit, die Lust, sich gedruckt zu sehen, oder gar der Hunger, zu den Herolden und Verkündern der öffentlichen Stimme bestellt hat.

Ginge dieses Verkünden und Urtheilen selbst auch nun aus eigener reiner Ueberzeugung hervor, so wäre es doch noch immer etwas, aber wie wird es meistens durch kleinliche Nebenrücksichten bei- oder mißfällig gemodelt. Die Erfahrung könnte hier weitläufig traurige Beispiele von der unglückseligen Wirkung eines nicht abgegebenen Visiten- oder Konzert-Billets aufstellen. Doch nun genug hiervon, und wieder zu der Veranlassung dieser Abschweifung, zur Oper Alimelek, zurück.

Der Stoff derselben ist der erwachte Schläfer aus dem Märchen der Tausend und einen Nacht, mit ungemeinem Witz und Laune behandelt, und deshalb muß man vor allem dem Komponisten Glück wünschen, einen Operndichter wie Herrn Wohlbrück zum Gefährten gehabt zu haben. Wo mit solcher Theaterkenntniß, Karakterzeichnung und Melodie erzeugenden Versen geschrieben ist, da muß der Komponist ergriffen und befeuert werden, was dieser eben so trefflich auch bewiesen hat. Die Einheit und Haltung der ganzen Oper ist ein Vorzug, den wenige Musiken wie diese besitzen; dabei die Beweise des ernsten Studiums der Kunst, die schöne Verbindung selbstständiger Melodieformen, wo jeder Karakter festgehalten ist; keine Weitschweifigkeit, Alles dramatisch wahr gehalten, voll lebendiger, reger Phantasie — lieblicher, oft üppiger Melodieen — richtiger Deklamation, reicher, neuer Harmonie-Wendungen, sorgfältiger, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachter Instrumentation. — So ist diese Oper, aus der es mir ein Leichtes seyn würde, Alles hier Bemerkte mit Beweisen zu belegen, wenn nicht die Erfahrung mich belehrt hätte, daß dergleichen einzelne herausgerissene Sätze und Stellen aufhören das zu seyn, was sie nothwen-

dig nur im Ganzen bedeuten können, und daher selten überzeugend wirken.

Gerade ein Jahr früher, den 20. Nov. 1814; erschien diese Oper auf dem Kärnthnerthor-Theater in Wien und mißfiel aus tausenderlei Rücksichten, von denen ich hier nur einige anzuführen brauche, um dies, trotz der Vorzüge derselben, begreiflich zu machen.

(Es werden hier die indem vorhergehenden Aufsatze näher entwickelten Gründe kurz wiederholt.)

Hier hatte sie mit doppelten Hindernissen zu kämpfen; erstlich mit der von Wien herüber gewehten üblen Meinung, und, — dem Sonntags-Publikum, welches nie das ruhige, besonnen urtheilende ist, wie das gewöhnlich das Theater füllende.

Dagegen hatten wir aber auch Herrn Ehlers, eine Sängerin wie Mad. Grünbaum, und von allen Seiten eine Liebe zur Sache. Der Beifall am ersten Abend war getheilt. — Desto entscheidender der Triumph des schönen Werkes in der zweiten Aufführung, den 24 October, wo beinahe jedes Musikstück sehr gut, und viele mit Enthusiasmus aufgenommen wurden (die Ouvertüre, ein Duett, Terzett ꝛc. hatten schon den ersten Tag ihre Lorbeern erhal-

ten), und in der dritten Vorstellung, den 30., bewährte das volle Haus und der wiederholte Beifall, daß man in Prag noch Gutes zu schätzen weiß, und die Stimme des großen Publikums immer gerecht ist.

Von der Aufführung im Ganzen kann ich nichts weiter bemerken, da sie mir in Leitung anvertraut ist, aber doch muß ich mir erlauben, nebst dem anerkannten Talente und Eifer des Herrn Ehlers auch unserer trefflichen Madame Grünbaum, gebornen Müller, zu erwähnen, die mit immer gleichem Fleiße das Publikum entzückt, und deren klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle, und das Leben, mit der sie ihre Rolle gab, gewiß nicht wenig zum Hervortreten der Schönheiten des Werkes in ihrem ganzen Lichte beitrug.

Eben so ergreife ich von Herzen die Gelegenheit, einmal öffentlich auch meinem Orchester und Chor-Personale für den stets gleichregen Eifer und Fleiß zum Gelingen alles Guten zu danken.

Der wahrscheinlich bald erscheinende Klavierauszug dieser Oper wird gewiß sehr gern auf allen Klavieren gesehen werden, und erreicht ist meine Absicht, wenn ich durch diese Worte Kunstfreunde auf einen ihnen neu emporgekeimten Genuß aufmerksam gemacht habe.

Herr Meyerbeer ist jetzt in Paris, und arbeitet an einem literarischen Werke, das eine bedeutende Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllen soll.

1816.

Dramatisch=musikalische Notizen über die Darstellungen von Opern auf dem Theater zu Prag.

2.

Donnerstag den 11. Januar zum ersten Male: Joconde oder: die Abenteurer. Eine komische Oper in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Etienne von J. R. von Seifried. Die Musik von Nicolo Isouard.

Seit einigen Jahren fangen die Erzeugnisse der französischen Muse an, hauptsächlich das Repertoir der deutschen Bühnen zu füllen, und der Geschmack an diesen leicht dahin spielenden Wesen, die mit einer liebenswürdigen Oberflächlichkeit angenehm zu unterhalten wissen, nimmt mehr und mehr überhand. Unter den letztern Erscheinungen dieser Art scheint sich die Oper Joconde in mancher Hinsicht auszeichnen zu wollen. Der Komponist des Aschenbrödel, und so mancher andern gern gesehenen komischen Oper hat hier nebst den an ihm schon gekannten Vorzügen, einer ächt heiteren Laune,

Kenntniß des Theater=Effekts rc., sich auch selbst sogar hin und wieder bis zur italischen Gesangslieblichkeit gewendet, und dadurch gewiß nicht die Zahl seiner Verehrer vermindert.

Bemerken zu müssen glaube ich, daß jeder, der die Oper kennt, über ihren Namen sich befremdet fühlen muß, nicht nur, daß das deutsche: Die Abenteurer, gar nicht das Französische: Coureurs d'aventures, richtig giebt, sondern daß Joconde zum Helden des Stückes gemacht wird, indem er doch nur eine, in's Ganze nicht bedeutender eingreifende Rolle spielt, als beinahe alle Uebrigen; ja, an Interesse mancher nachsteht. Da wir Gelegenheit hatten, die Uebersetzung mit dem Originale zu vergleichen, und manche, sie demselben näher bringende Aenderung zu machen, so fiel der Verdacht weg, als ob lokale Subsistenz in Wien diese Anordnung erzeugt hätte, wo man blos eine Arie des Grafen unübersetzt ließ, und im Uebrigen dem Originale so treu geblieben ist, als die Eile, mit der gewöhnlich solche Arbeiten übernommen werden, und die schwere Beweglichkeit unsrer ernsten Sprache, im Vergleiche mit dem spielenden doppelsinnigen Witze der französischen es erlaubten. — Nur das ausgezeichnete Glück, das diese Oper in Paris und Wien unter diesem Titel gemacht

hat, konnte bestimmen, ihr auch denselben hier zu lassen, und durch ihn verleitet, zu dem Irrthume Gelegenheit zu geben, das Hauptinteresse auf einer Person ruhend, wie im Johann von Paris ꝛc., zu glauben, wo im Gegentheile hier mehr in dem lebendigen Ineinandergreifen des Ganzen, und in den pikanten herbeigeführten Situazionen die Ursache des Beifalls zu liegen scheint.

Heute, Sonntags den 11. Februar, erscheint zum ersten Male auf unserer Bühne eine Oper in einem Aufzuge unter dem Titel: Die Strickleiter, nach dem Französischen des Planard von Treitschke, mit Musik von Gaveaux, dem Komponisten des kleinen Matrosen, und mehrern andern kleinen, in Frankreich und Deutschland beliebten Opern. An dieser hier ist zwar nur eine geringe Zahl der Musikstücke sein Eigenthum geblieben, indem man in Wien vier andere einlegte, da sie aber so glücklich gewählt sind, daß sie (außer dem ersten Duett) alle denselben musikalischen Geist athmen, und gewiß das Ganze zu einem sehr lieblichen Bouquet vereinen, nun so mag dieses leider überall so überhand nehmende Unwe-

sen, einem Kunstwerke oft die fremdartigsten Theile zum Nachtheile des Schöpfers desselben in den Augen der Ununterrichteten aufzudringen, an dieser Stelle beifällig aufgenommen werden.

Dem Zwecke dieser Notizen gemäß, unterrichte ich den aufmerksamen Musikfreund hiermit von der Wahl der Musikstücke nach der Reihenfolge: № 1. Duett von Weigel, № 2. Cavatine von Spontini, № 3. Duett Polacca Original, № 4. Duett von Isouard. № 5. Ariette von Gyrowez. № 6. 7. 8. 9. Original.

In Intrigue und Karakterbestimmung wird man die französische Gewandtheit und Gewohnheit in Verarbeitung des Stoffes wieder finden. Das Ganze ist heiter und fröhlich, hat sich in Wien mit Glück erhalten, und ist dessen auch gewiß werth.

Sonntag den 1. September zum ersten Male: Faust, romantische Oper in zwei Aufzügen von J. C. Bernard, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Dem Prager Theater gebührt die Ehre, dieses schöne Erzeugniß deutscher Kunstweise zuerst

auf die Bühne zu bringen. Obschon im Jahre 1814 von dem Verfasser laut dem gedruckten Buche für das k. k. privilegirte Theater an der Wien bestimmt und eigens geschrieben, erlebte es doch dort keine Aufführung, und theilt dieses Schicksal mit einer großen Anzahl Werke, die für die Wiener Theater geliefert wurden, und aus hier nicht zu erörternden Gründen unbeachtet und liegen geblieben sind.

Der bekannte so reichhaltige Stoff ist von Herrn Bernard ganz abweichend von allen frühern Behandlungen desselben bearbeitet worden, und es scheint in dem Reichthum Darbietenden desselben das Eigenthümliche zu liegen, daß vorzüglich alle dramatische Bearbeitungen auf so ganz verschiedenem Wege ihren Zweck, Wirkung hervorzubringen, zu erreichen suchten; und abermals in diesem Reichthume mag auch der Grund zu finden seyn, daß jede Phantasie noch größere Forderungen an das aus ihm gezogene Gebilde stellt, als bisher noch durch irgend eine Bearbeitung (für den theatralischen Gebrauch) geleistet worden ist. In musikalischer Beziehung hat Herr Bernard ein schönes Feld eröffnet, und es dünkt Ref. auch, daß dieses nicht leicht in bessere Hände hätte kommen können, als eben dieses Komponisten.

Herr Spohr hat sich durch seine trefflichen Leistungen in Instrumentalkompositionen aller Art einen so achtungswerthen Platz in der Kunstwelt erworben, daß gewiß jeder Künstler mit freudiger Verehrung seinen Namen nennt.

Als Opernkomponist kennt ihn zwar die Menge nicht in eben diesem Grade, doch hat er sich auch in diesem Fache mehrfältig versucht, und daher schon die Erfahrungen voraus, die man nur als Parteiloser beobachten, durch eigne Versuche sammeln kann. Das Duell um die Geliebte für das hamburger Theater (und andere) sind Ref. am erinnerlichsten davon. Der Karakter des vorliegenden Stoffes liegt offenbar dem Geiste, der sich meistens in den Arbeiten Herrn Spohrs ausspricht, sehr nahe; und diese romantische düstre Geisterwelt entspricht recht der innern Tonwelt dieses Komponisten. Hieraus entwickelt sich also leicht das Resultat einer schönen Farbengebung des ganzen Werkes, großer theatralischer und musikalischer Effekte von vorzüglicher Lieblichkeit und Anmuth in den einzelnen Theilen, und erschütternder Kraftäußerungen in den Ensembles und Chören.

Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmonieen-Fülle, ist mit der ausgezeichneten

Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist.

Glücklich und richtig berechnet, gehen einige Melodieen wie leise Fäden durch das Ganze, und halten es geistig zusammen. In dieser Beziehung wird die effektvolle Ouvertüre erst nach dem Anhören der Oper ganz verständlich, von der der Komponist selbst als Vorwort in dem gedruckten Buche Folgendes zu äußern nöthig fand.

„Der Tonsetzer hat in der Ouvertüre Faust's innere Lebenszustände der Phantasie des Zuhörers durch Tonbilder anschaulich zu machen versucht."

„Im Allo vivace ist das sinnliche Leben Faust's und der Taumel der Schwelgerei in diesem bezeichnet, denn der Ueberdruß daran weckt das Bessere in ihm, und erzeugt Gewissensvorwürfe, die von der mächtigen Sinnlichkeit wieder betäubt werden."

„Im Largo grave ist sein endliches Ermannen, das Bestreben dem Bösen zu entsagen, und im Fugato das allmälige Aufkeimen guter Vorsätze angedeutet. Doch bald unterliegt er neuen und stärkern Lockungen der Sinnlichkeit — tempo primo — und überläßt sich, von der betrügerischen Macht des Bösen verblendet, mehr als je den ungezügelten Lüsten."

Die großen Schwierigkeiten, die sich übrigens in dieser, so wie in allen Arbeiten Herrn Spohrs, der Ausführung in musikalisch-technischer Hinsicht vorfinden, mögen freilich die Aufführung dieses schönen Werkes mancher Bühne erschweren; Ref. genießt aber die Freude, das kunstliebende Publikum aufmerksam machen zu dürfen, wie der Wille und Eifer des gesammten Opern-Personal-Chors und Orchesters keine Anstrengung für zu groß hält, um neue und oft schon deshalb schwierigere Kunstwerke demselben vorzuführen.

Meine Ansichten bei Komposition der Wohlbrückschen Kantate: „Kampf und Sieg.“ Für meine Freunde niedergeschrieben, den 26. Januar 1816. in Prag.

Als ich in den letzten Tagen des July 1815 zu München mit Wohlbrück den Entschluß faßte, obige Kantate zu schreiben, so waren wir Beide so erglüht und erfüllt von den großen Weltereignissen der letzten Zeit, daß wir glaubten, diesen Stufengang der seltensten, wechselndsten Gefühle, als die gewiß damals allgemein herrschenden in künftiger Zeit dem Hörer wieder vor die Seele führen, ihn gleichsam jene vergangene Epoche in gedrängtem Ueberblicke nochmals durchleben zu lassen.

Daß diese Ansicht eine in manchem von dem gewöhnlichen Kantaten-Zuschnitte abweichende Form geben mußte, war natürlich, und es war blos das Schwierige der Aufgabe, daß jenes uns vor Augen schwebende Bild auch eben so klar dem unbefangenen Hörer, der, durch nichts als den

Titel aufmerksam gemacht, den Saal betritt, dargestellt werde.

Eine mehr als gewöhnliche Annäherung an das Dramatische war das Erste, was sich als Hinderniß dem Komponisten in den Weg warf, obwohl eben diese Annäherung — die bei der Verbindung der durch vorgehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesprochenen Gefühle unvermeidlich geworden war — der Sache wahres Leben einhauchen mußte, und nur die Schwierigkeit, die oft kontrastirenden und sich selbst in den Gefühlen widerstrebenden Theile, ohne das theatralische Hülfsmittel des Auges, deutlich gesondert zu vereinigen, schien ihm die größte.

In wie weit ich dies erreichte, muß der Erfolg und das Urtheil der Kenner einst bezeichnen.

Um dem raschen Fortschreiten keinen Einhalt zu thun, wurde aller Schmuck einzelner ausgeführter Gesangstücke, wie in andern Kantaten, als Arien 2c., verschmäht, und als störend verworfen. Ehe ich an die Ausführung des Einzelnen ging, entwarf ich mir den großen Plan des Tongemäldes durch Bestimmung seiner Hauptfarben in deren einzelnen Theilen; nämlich: ich schrieb mir genau die Folge der Tonarten vor, von deren auf einander folgenden Wirkung ich mir Erfolg versprach, ich

wog streng den Gebrauch der Instrumentation ab, zumal da ich mir zugleich die Gränze eines gewöhnlich stark besetzten Orchesters vorgeschrieben hatte, theils, um es allgemein leichter ausführbar zu machen, theils, um nicht durch einen mir der edlen Kunst unwürdig scheinenden Aufwand kleinlicher Hülfs- und Knallmittel ihrer alleinigen Kraft zu wenig zutrauen wollend zu scheinen, zumal da ich nicht das Kanonen- und Kartätschenfeuer, noch das Geheul der Sterbenden schildern wollte. — Die Gefühle der menschlichen Natur bei einer so großen Begebenheit, durch Melodieen, die, als jeder Nation rein angehörig, in aller Mund und Ohren sind, die einzelnen Völker so treffend und schnell verständlich als möglich zu bezeichnen, war nächstdem mein Haupt-Augenmerk.

Ich gehe nun zu dem Detail über, dessen Zergliederung alles oben Gesagte in gehöriges Licht stellen wird.

Euch, meine Freunde, die Ihr mich kennt, ist wohl die Bemerkung überflüssig, daß — wenn ich öfters die Worte: groß, edel, ꝛc. bei Bezeichnung meiner Melodieen brauchte, ich damit nur den Willen, sie so zu geben, andeuten wollte. Gott sey Dank, noch stehe ich hoffentlich im Vorwärtsschreiten, denn noch vor Kurzem habe ich an einem Ge-

müthsmesser in der musikalischen Zeitung (den Aufsatz über die Unzufriedenheit des Künstlers — № 35. 1815 —) gefunden, daß ich noch in gehöriger vollkommenen Maaße unzufrieden mit mir bin.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (D moll) — (und außerdem Quintett, blos 4 Hörner, Fagott und Pauken,) abgerissen — stürmisch — klagend — auffahrend, in einzelnen Accenten; erhebt sich gegen das Ende zu hoher Kraft, und verschwindet wieder gleichsam in unwillig verschlossenes Pochen. Sie enthält auch Vorgefühle und Ahnungen der Dinge, die da künftig kommen müssen (z. B. die Stelle: „nun enger und enger umdrängt der Dränger"), worauf der volle Chor (auch D moll) „reißt wieder sich die Zwietracht los," eintritt, in voriger Stimmung erhalten.

Beruhigend spricht dann der Glaube (B dur mit Clarinett- und Fagott-Melodie) als Baß-Rezitativ: „Völker, verzaget nicht," hieran schließt sich das Terzett (von Discant, Tenor und Baß, G dur): „Brüderlich, Hand in Hand," mit obligaten Violoncellen. Ein stürmisch eintretendes Ritornell, das immer

langsamer und gesammelter kräftig wird, leitet den Krieger=Chor (C dur) ein.

Bei den Worten: „Horch! das war Freundes Jubelklang ꝛc.“ ist gleichsam im Vorbeifluge der Oesterreichsche Grenadier=Marsch eingeflochten, und mächtig und kräftig schließt der Chor mit den Worten: „die Hyder in den Staub gedrückt, — in den Staub!“ — NB ohne Trompeten und Pauken.

Nun kommen zwei dumpfe Paukenwirbel auf den Ton E, dann ein übermüthiger Marsch des Feindes aus A dur, von Piccoli, Oboi, Corni und Fagotti, kreischend instrumentirt vorgetragen, dessen bekannten Rhythmus ⅞ vorher eine Trommel durch acht Takte angiebt. In diesen Marsch nun das Gebet der Krieger zu verweben, war die Aufgabe, welche ich so zu lösen glaubte, daß ich das Gebet in langen Accenten, und anders musikalisch fallenden Einschnitten, an die des Marsches, als von einander unabhängig, und jedes für sich beständig machte.

Der Marsch verliert sich, und näher rücken nun die unheimlichen Vorboten von etwas Unheilgebährendem in einzelnen Signalen, bis endlich (D moll) die Schlacht hereinbricht, und bis zu einem gewissen Ersterben forttobt, worauf das über=

müthige: ah, ça ira (Ddur) mit blasenden Instrumenten frech eintritt. Dazwischen der Ausruf der Krieger: „der Feinde Spott?" nach welchem das ganze Orchester das ça ira ergreifend mit höllischem Jubel in gemeiner Trompeten-Freude endet.

Pause. Dann einzelne Horn-Stöße in Es und hoch B, wozu ich die ächt preussischen Jäger-Signale, als: „Feind entdeckt, Avantgarde vor — Masse formirt — Angriff ꝛc. benutzt habe; dazu die Krieger blos deklamirend beinah: — „Ha, welch ein Klang ꝛc." die Singstimmen allein, und die Melodie aus meiner Komposition von Lützows wilde Jagd, von Körner, gewählt, bei den Worten: „O Himmelslust in Todesdrang, das ist Freundes muthiger Schlachtengesang." Jetzt stürzt (in Es dur, und zum ersten Male mit 3 Posaunen) die erneute Schlacht herein. Kaum haben die Krieger die ersten vier Zeilen: „den Kampf erneut" gesungen, so tritt schon das freche, sich Sieger wähnende ça ira wieder ein, wird aber augenblicklich von den auf es einstürzenden Accorden des ganzen übrigen Orchesters erdrückt, in immer kürzern Abschnitten, bis es endlich ganz erliegt, und die Musik fort modulirt in seltsa-

men Weisen, daß der Zuhörer nirgends das Unbestimmte festhalten kann, bis endlich in E dur mit dem Schlage der zum ersten Male eintretenden türkischen Musik, das: „Hurrah!“ fürchterlich erklingt, nach den Worten: „setzt an den zersprengten flüchtigen Troß den letzten Hauch von Mann und Roß!„ sich wiederholt, und endlich alle Blasinstrumente, Trompeten und Posaunen das erhabene: „God save the King“ anstimmen, während das Saiten-Orchester, Trommel ꝛc. die Schlacht fortraset, und endlich verlöscht.

Die Rhythmen und Instrumental-Figuren verbinden sich hier so seltsam, daß der unmittelbare Uebergang vom raschen C-Takte zum $\frac{3}{4}$ unmerklich ist, da im letztern die Viertel dasselbe Gewicht bekommen, das vorher ein ganzer Takt hatte, und die Zweiunddreißigstel-Noten so geschwind wie die vorigen Achtel sind.

So glaubte ich, die wahre Größe eines edeln deutschen und englischen Volkes im Gefühle des Sieges, der die Seele dankend zuerst zum Himmel emporreißt — im Gegensatze zu der teuflisch frechen Freude des Feindes wahrhaft bezeichnet zu haben.

In (C dur, drei Violoncell's und Posaunen) feierlich einfachen Accorden tritt nun der Glaube auf im Rezitativ: „Söhne des Ruhms," bis er mit den Worten schließt: „preisen Euch als der Jahrhunderte Glanz." — Nun nimmt der Diskant die Worte auf: „wo ewiger Friede ist" der Tenor: wo keine Thräne fließt" — der Baß: "sich jede Wunde schließt." — Alle drei: „dort! in der Unsterblichkeit ꝛc." mit Rezitativ Schluß zu Dreien, bei: — „lohnt Euch der Kranz."

Dann sagt der volle Chor unisono in F dur: „Das Wort des Herrn ist Felsengrund."

Hierauf eine einfach edle Melodie von Clarinett und Fagott, die dann drei Solostimmen auffassen: „wo auch nur zwei im festen Bund ꝛc."

Nun Ritornell voll frischen Muthes in D moll, und die Worte: „die Ihr des Unterdrückers Macht" bis: Preißt, Völker, Gottes Namen" als Diskant Recitativ behandelt.

Hierauf der volle Chor ohne Instrumente, mit einer chorähnlichen Melodie, zu den Worten: „Herr Gott, Dich loben wir!" die später das Fugenthema wird, und stets mit dem ganzen Schlusse verwebt ist. Dann die gesammte Pracht

des Orchesters in D dur, und nun jubelnd, aber ehrfurchtsvoll: „Herr Gott, Dich loben wir.“ Die übrigen Worte, betend behandelt, mit schmeichelnder Violin-Melodie begleitet: — „gieb und erhalte den Frieden der Welt, ꝛc.“ von vier Solostimmen vorgetragen, bis endlich die Fuge hereinbricht, deren Thema, nach mancherlei Gestaltungen, zuletzt mit dem Gesange der vier Solostimmen zu:

„Gieb und erhalte den Frieden der Welt ꝛc.“

sich vereint, und in Jubel und Dank schließt.

So, meine theuern Freunde, habe ich Rechenschaft gegeben, wie mein Kopf und meine Ueberzeugung handelte, und mit was für Gemüthsfarben ich zu malen suchte. Wie das aber geschehen, ist das Geschenk von oben, und nur die Welt kann es richten.

Konzert-Uebersicht der Fastenzeit 1816.

Den 2. März gab Herr Franz Kral, Mitglied des Orchesters im Landständischen Theater zu Prag, Konzert in dem Redoutensaale.

Wenn gleich eigentlich nur bedeutendere Virtuosität das Recht geben sollte, dem Publikum eine Kunstausstellung zu geben (und in dieser Rücksicht manches Konzert des vergangenen Winters hätte unterbleiben können, wodurch auch der Drang der Masse vermieden worden wäre, und das Gute sich einer würdigern Aufnahme hätte erfreuen können); so mußte uns doch das bestimmte Streben des Herrn Kral, sich der Vervollkommnung zu nähern, angenehm seyn und er verdient Aufmunterung von Seiten seiner Mitbürger.

In einem Violin-Konzerte von Kreuzer und Variationen von Rhode zeigte Herr Kral allerdings Fortschritte seit einem Paar Jahren, aber das ernste Studium mancher Haupt-Grundlagen eines guten Spiels, reine Intonation, und besonders auch eine gewisse Klarheit des Vortrags möchte

ihm noch sehr zu empfehlen seyn, und von seinem Fleiße und Liebe zur Sache auch gewiß erreicht werden.

Die Ouvertüre der Oper: „Der Beherrscher der Geister,“ von C. M. v. Weber, eröffnete, gut gegeben, das Ganze. Mad. Grünbaum entzückte, wie immer, in einer Arie von Liverati. Beethovens Ouvertüre zu Egmont ergriff, ebenfalls gut ausgeführt, die Gemüther, und von dem Duett aus den Wegelagerern von Paer, von Mad. Czeka und Herrn Siebert gesungen, wäre etwas mehr Uebereinstimmung im Vortrage zu wünschen gewesen.

Den 6. März. Konzert der Madame Therese Grünbaum, geborne Müller, ebenfalls im Redoutensaale.

Die Ouvertüre und Introduktion der Oper: Cortez, von Spontini, bewies abermals den Satz, daß eine ächt auf scenische Wirkung berechnete Musik gewaltig im Konzert-Saale an Wirkung verliere, woher wohl auch die kühle Aufnahme dieses trefflichen Stücks, trotz der gelungenen Ausführung des Orchesters und Chores, zu entschuldigen seyn mag.

Die Cavatina von Zingarelli sang Mad. Grünbaum mit allem Zauber, den eine biegsame, fertige Kehle in geschmackvollen, dieser Musikart angehörigen Verzierungen nur hervorbringen kann, welches das Publikum immer mit lauter Anerkennung bestätigt.

Herr C. W. Pixis verschönerte die Akademie durch ein von ihm komponirtes und gespieltes Violin-Konzert, in dem die Eigenthümlichkeiten seines kraft- und geistvollen Spieles, von einer freundlichen, für das Instrument effektvoll berechneten Komposition unterstützt, in den schwierigsten Passagen an's Licht traten.

Möge die Kraftäusserung in Häufung der letztern ihn nicht zu weit führen.

Die Scene mit Chor aus Sophonisbe von Paer ist eines der bestgeschriebenen Musikstücke dieser Gattung, und Mad. Grünbaum entfaltete hier, im Gegensatze zu der vorher gezeigten Lieblichkeit, wahre Größe und Macht des Vortrags und des Umfangs.

Das darauf folgende Duett aus Vogler's Castor und Pollux, eigentlich für zwei Soprane, gesungen von Herrn und Madame Grünbaum, war nicht von bedeutender Wirkung, und die Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven ging nicht so

gut, als wir es von unserm braven Orchester sonst gewohnt sind.

Beiläufig sey es hier gesagt, daß ein großer Uebelstand darin liegt, daß die Dauer der Konzerte sowohl durch den Umstand beschränkt ist, dasselbe Orchester wieder im Theater nöthig zu sehen, als auch dadurch manches einer gewissen unruhigen Eile unterliegt, die den Genuß stört rc.

Den 19. und 26. März gaben die Zöglinge des Conservatoriums der Musik ihre jährlichen Konzerte. Mit innigem Vergnügen verweilt Ref. bei der schönen Musikblüthe, die das Resultat eines Vereins von Privaten und der Anstrengungen braver Lehrer ist, die ohne glänzende Aufmunterung oder Belohnung so thätig für das künftige Wohl der Kunst in Böhmen säen. In wenig Jahren schon verspricht dieses treffliche Unternehmen schöne Früchte, und die einzelnen Leistungen, die dieses Jahr zum ersten Male hervortraten, deuten auf baldige sichere Erfüllung.

In dem ersten Konzerte wurde gegeben:

1. Simphonie von Mozart (die große aus C dur). Eine schwierige Aufgabe, die ungemein brav und befriedigend gelöst wurde. Präzision und Lebendigkeit war überall. Die ruhige Kraft wird die Zeit bringen.

2. Clarinett-Konzert von Castellieri, geblasen von Franz Blatt. Nach überwundener Furcht mit ziemlicher Sicherheit vorgetragen; an Schönheit des Tones mag wohl das Instrument noch hinderlich seyn, und reine Intonation ist zu empfehlen.

3. Arie aus Così fan tutte von Mozart, gesungen von Mad. Grünbaum, wurde sehr gut accompagnirt. Bekanntlich das schwerste für jedes gute Orchester, und daher hier sehr erfreulich.

4. Doppel-Konzert für zwei Violinen von Kreuzer, gespielt von Vinz. Bertack und Joh. Taborsky. Eine sehr zweckmäßige Uebung zum Studium gleicher Bogenführung und des gewissen Anschmiegens des gegenseitigen Vortrags, in dem eigentlich das große Geheimniß einer guten Musikausführung liegt, recht lobenswerth ausgeführt.

5. Concertino für das Waldhorn von Duvernoy, geblasen von Jos. Swetzek. Von einem so kleinen Knaben schon solche Ruhe, schönen Ton und Vortrag zu hören, mußte eine allgemeine freudige Verwunderung hervorbringen; fährt er auf dem schön betretenen Wege fort, so haben wir uns einen trefflichen Waldhornisten zu versprechen.

6. Die kräftige Ouverture aus Tamerlan, von Winter, beschloß dieß Konzert. Sie ging vortreff-

lich, und Ref. hatte blos den Wunsch, sie etwas weniger langsam, wodurch sie an Nachdruck gewinnt, zu hören.

Die zweite Akademie, den 26. März, eröffnete die herrliche, klare, feurigströmende Simphonie aus C dur von Beethoven, die sorgfältig nüancirt und mit Lebendigkeit gegeben wurde. Die von mehrern Seiten in der ersten ausgesprochene Bemerkung, daß die Bässe etwas zu schwach wären, hatte heute eine stärkere Besetzung derselben zur Folge.

Möchten die aufmerksamen Leiter der Direktion nun auch noch größere Sorgfalt auf das reine Zusammenstimmen vorzüglich der Blasinstrumente verwenden. Ref. kennt gar wohl die großen Schwierigkeiten, mit denen in dieser Hinsicht ein Orchester zu kämpfen hat, wegen tausenderlei technischer, physischer und mechanischer Hindernisse. Aber die größte Achtsamkeit darauf kann jungen Zöglingen nicht eindringlich genug an's Herz gelegt werden.

2. Konzert für die Oboe von Bahrdt, trug Herr Marschitzeuk mit Sicherheit, und

besonders gut, wenn auch mit etwas vielem Gebrauche des Staccato vor.

3. Die Arie aus der Oper: Faniska von Cherubini wirkte, obwohl schön von Mad. Grünbaum gesungen, und gut accompagnirt, nicht sehr an dieser Stelle, und behauptet ihre dramatischen Rechte.

4. Adagio und Polonoise von Rhode spielte Joh. Kalliwoda, für sein noch zartes Alter recht fertig und mit Gefühl.

5. Von dem Konzert für den Fagott von Stumpf wurde uns ein Satz entzogen, wahrscheinlich wegen der beschränkten Zeit. Anton Gellert zeigte alle Anlagen, ein sehr achtungswerther Fagottist zu werden, durch Ruhe im Vortrage und schönen sichern Ton.

Mozarts Ouvertüre zur Zauberflöte beschloß im feurigsten Tempo, sehr brav ausgeführt; und gewiß verließ jeder Zuhörer voll Zufriedenheit über die schönen Leistungen den Saal, und erfreute sich des Gedeihens der vaterländischen Kunst-Jugend.

Den 22. und 29. März wurden zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen um

5 Uhr Nachmittags in dem Redouten-Saale zwei Akademieen unter Anordnung und Leitung des Operndirektors C. M. v. Weber gegeben.

Herrn von Webers Streben geht sichtlich immer dahin, das Publikum an ernste Kost zu gewöhnen, und dadurch erhalten wir manches größere Werk, das die gewöhnlichen Conzertgeber, aus Sucht durch das Mancherlei zu reizen, verschmähen. Auch hörten wir in dem ersten Conzert eine ganze Simphonie von Haydn, deren Ausführung, bis auf einige kleine Flecken im Adagio, lobenswerth zu nennen war. Hierauf folgte Beethovens Oratorium, Christus am Oelberge, von Herrn und Madame Grünbaum, Herrn Siebert und dem Chore des Landständischen Theaters gesungen.

Der geniale Geist des Komponisten verläugnete sich auch hier nicht, und blitzte oft herrlich in einzelnen Stücken auf, wenn gleich Ref. an dem Ganzen Haltung und Einheit des Styles vermißt, so wie auch jene edle Einfalt desselben, die dem Geiste des Oratoriums ausschließend eigen seyn sollte.

Die effektvollen Chöre erinnern oft an das Theater, und erwecken den Wunsch, sie da zu hören, welches allerdings für ihre Lebendigkeit, aber nicht für den eigenthümlichen Karakter der Musikgattung

spricht. Auch entbehrte Ref. ungern die Krone des ernstern Styles, die Fuge, von welcher zwar lokkend ein Thema gezeigt, aber eben so schnell auch wieder verlassen wird. Wenn die hohen Meister der Kunst sich diese Abweichungen und flüchtige Behandlung andeutender Dinge erlauben, wirkt das Beispiel nachtheilig auf das ohnedies immer oberflächlicher werdende Studium der Kunst in ihren geheimsten Tiefen.

Die Ausführung war von Seiten des Orchesters gut und präcis, von Seiten der Chöre wirklich trefflich zu nennen. Letzteres muß uns um so angenehmer ansprechen, da vor einem Paar Jahren wir noch keinesweges uns eines guten Chores rühmen konnten.

Das nicht sehr zahlreich versammelte Publikum war lau, und zeigte, daß es diese ernste Musikgattung nicht sehr liebe.

Das zweite Conzert, den 19., enthielt des Mannichfaltigen mehr, ohne deshalb besuchter zu seyn.

1. Ouverture zu Schillers Turandot, nach einer ächt chinesischen National = Melodie, bearbeitet von C. M. von Weber.

Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist. Gefälligen Eindruck kann es, ohne sich ganz an die Tendenz der Sache zu halten, nicht hervorbringen, aber ein ehrenwerth gedachtes Karakterstück mag es seyn.

2. Madame Grünbaum entzückte, in einer Arie von Herrn C. M. von Weber, durch ihren seelenvollen Gesang, der die in dieser enthaltenen großen Aufgaben mit bewundernswürdiger Leichtigkeit so schön löste, daß gewiß des Komponisten Zufriedenheit in den lauten Beifall des Publikums einstimmt.

3. Phantasie für das Pianoforte, mit ganzem Orchester und Chor von Beethoven, gespielt von Herrn Freytag aus Berlin. Wir hörten diese geistvolle Komposition zum ersten Male und waren sehr erfreut, unter dem Titel einer Phantasie, der uns einer vielleicht etwas ausschweifenden Regellosigkeit zur Schutzwehr zu dienen schien, ein schön gedachtes, planvolles Werk zu hören, dessen Bau erst am Ende durch die Worte des Chores ganz verständlich und klar wird, daher bei einem zweiten Anhören sehr gewinnen müßte.

Herr Freytag, der von Berlin hierher gekommen ist, um bei unserm Opern-Direktor, von Weber, Komposition zu studiren, und sich im Pianoforte-Spiele zu vervollkommnen, trug seine Partie mit Geschmack und Sinn vor, und überwand die zuweilen sehr bedeutenden Schwierigkeiten mit Kraft und Sicherheit. Das Studium des Trillers glauben wir ihm vor Allem noch empfehlen zu dürfen, uns aber übrigens in der Folge einen ausgezeichneten Klavierspieler versprechen zu können. Die ungemein schwierige Begleitung ging sehr präcis, welches den Pragern, die wissen, daß in Wien, selbst unter Beethovens Leitung, einmal gar ein arges Unglück damit geschah, immer ein angenehmes Gefühl mit Recht erweckt.

4. Duett von Farinelli. Obwohl lieblich, stand der leere italienische Kling-Klang doch sehr mager da unter der üppigen Fülle deutscher Harmonie.

Herr Siebert schien sehr heiser zu seyn, und Mad. Grünbaum konnte diesem Duett nicht allein den Beifall erringen.

5. Der erste Ton, Gedicht von Rochlitz mit Begleitung des Orchesters und Chors von C,

M. von Weber, würdig gesprochen von Herrn Wilhelmi

- Schon bei dem ersten Hierseyn des Herrn von Weber wurde diese Arbeit beifällig aufgenommen. Er scheint bei Komposition dieses Gedichts dasselbe gleichsam dadurch etwas in Schatten gestellt zu haben, daß er es fast blos als erregendes Mittel zu Schaffung großer Tonbilder brauchte.

Glücklich scheint Ref. die Idee, daß, nachdem der Redner die Schöpfung und die heilbringenden Wirkungen des Tons ausgesprochen hat, nun der Chor als Repräsentant der versammelten Menge in das Lob desselben ausbricht, und in einer kräftigen Fuge das Ganze beschließt. Die Ausführung war tadellos.

Den 30. März gab Mad. Brünetti, Schauspielerin am k. Theater, ein musikalisches Deklamatorium. Abend-Unterhaltung.

Madame Brünetti wußte sehr gut durch den Reiz der Mannichfaltigkeit und der vielerlei Gerichte und Namen das Publikum anzuziehen.

Es würde uns zu weit führen, die 11 verschiedenen Stücke einzeln zu berühren, und wir begnügen uns, zu sagen, daß Alles sehr lobenswerth im Ganzen, ja vorzüglich im Einzelnen gegeben wurde. Schmerzlich muß übrigens jedes Deklamatorium an den Verlust der trefflichen Schröder erinnern, die in dieser Beziehung noch lange unerreichbar bleiben wird.

Der musikalische Theil ging etwas unter in der Masse der sich schnell drängenden Dinge. Das erste Allegro des Septetts von Beethoven diente zur Einleitung. Mad. Czeka sang eine Arie von Cimarosa mit den an ihr in diesem Genre gekannten Vorzügen, spielte dann mit einer Dilettantin, Frau Professorin Wanruch (die sich durch zartes, geschmackvolles Spiel auszeichnete) eine etwas lange Sonate für zwei Pianoforte von Steibelt, mit großem Beifall, und auch Herr Ehlers gab uns zwei Liedchen mit Begleitung der Guitarre zum Besten.

Den 6. April. Conzert des Herrn Franz Clement, Orchester-Direktors des C. St. Theaters.

1. Sturm aus der Oper: Medea von Cherubini. So gewiß es auch ist, daß dieser große Mann

nur Treffliches liefern kann, so brachte doch dieses Musikstück heute keine große Wirkung hervor, da es nicht, wie der Haydnsche Sturm, ein für sich allein bestehendes Werk ist, sondern durchaus auf den scenischen Zusammenhang in der Oper mit jenem eingreifenden Wesen berechnet ist, das Cherubini so eigenthümlich bezeichnet.

2. **Neues Violin-Conzert, komponirt und gespielt von Clement.**

Herr Clement bewährte sich hier abermals als einen großen Meister der Kunst, oder vielmehr der Künstlichkeit auf seinem Instrumente. Diese Reinheit und Vollendung des Tons in den schwierigsten Passagen, die Ruhe, Sicherheit und Ausdauer, verdient die vollkommenste Anerkennung. Ueber die Art seines Vortrags, und wie er überhaupt die Kunst betrachtet, will Ref. nichts weiter bemerken, da Beides, zu allgemein bekannt, sein sehr Verdienstliches auch hat, und es immer unrecht bleibt, von Jemand zu verlangen, daß er seine künstlerische Individualität verläugnen, und einer andern Schule oder Manier beitreten solle, wenn er etwas in seiner Art Vollendetes leistet.

Alle Gattungen sind gut, ausgenommen die langweilige, sagt Voltaire.

Was die Komposition betrifft, so verräth sie einen großen darauf verwendeten Fleiß, und war nur überwürzt mit unaufhörlich sich drängenden Modulationen und harmonischen Rückungen.

3. Quartett aus der Oper: Idomeneo von Mozart, gesungen von Mad. Czeka, Mad. und Dem. Kain und Herrn Ehlers.

4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle von Eibler — und:

Schlüßlich: Wellingtons Sieg, oder: die Schlacht bei Vittoria von Beethoven.

Ueber dieses Tongemälde verspart sich Ref. die Aeußerung seiner Meinung bis nach wiederholtem Hören desselben, da er heute, von der eigentlichen Musik, über dem fürchterlichen Lärmen der Kanonen und Kartätschen ꝛc., fast nichts zu hören bekam und auch dem Publikum nicht jene große Erwartung erfüllt zu seyn schien, die es mitgebracht hatte; was immer eine mißliche Sache bei einem so ganz außerhalb den Gränzen des Tonreichs liegenden Gegenstande ist, da die Phantasie eines jeden Einzelnen sich eine eigene Vorstellungsart davon macht, die dann schwerlich erreicht wird, und im Vergleiche mit dem großen Stoffe in's Kleinliche fällt.

Die Sieges-Simphonie hat offenbar große Geniezüge, wie sie diesem mächtigen Ton-

setzer wohl nie fehlen können; es herrscht mitunter ein wahrer Sieges-Jubel darin; auch das: „God save the King" ist einmal auf höchst eigenthümliche und kräftige Weise herbeigeführt und begleitet.

Dies sind die ersten Eindrücke, die bei Ref. haften blieben. — Ueber das Ganze ein Mehreres nach der Aufführung im Theater von der Musiker-Gesellschaft.

Den 8. April gab Herr Leopold Eustach Czapek, Hörer der Rechte, eine große musikalische Akademie in dem N. S. zum Besten des neuen Armenhauses.

Der lobenswerthe Zweck lobe auch zugleich die Mittel.

Mad. Czeka und Hr. Clement halfen durch ihre anerkannten Talente ihn erreichen, und dankend müssen jederzeit ähnliche Unternehmungen aufgenommen werden.

Den 9. April hatte der Herr Prof. Mikar, im Ständischen Theater, eine, mit einem Tableau verbundene musik. deklam. Akademie zum Vortheile der Elisabetherinnen veranstaltet.

Die unermüdliche Sorgfalt, die Herr Prof. Mikar alljährlich einem ähnlichen Institute weiht, setzt auch zugleich seine Erfindungsgabe, das Publikum, nebst dem Bewußtseyn, wohlthätig zu seyn, auf neue anziehende Weise zu unterhalten und zu erfreuen, in rühmlich anzuerkennende Thätigkeit.

Den Freunden jedes einzelnen Kunstzweiges strebt er seinen Theil zuzuwenden, erreicht daher sicher seinen Zweck, wenn auch ein etwas buntes Ganze daraus hervorgeht. Mit rastlosem Eifer setzt er alle Mittel in Bewegung, deren Begünstigung vom Publikum er gewiß zu seyn hofft. Ihm lohnt dafür einzig das schöne Bewußtseyn, das Seinige im vollsten Maaße gethan und nichts unversucht gelassen zu haben.

Eine kraftvolle, mit Instrumental-Effekten reich ausgestattete, Ouvertüre von Bernhard Romberg eröffnete, gut ausgeführt, das Ganze.

2. Arie mit Chor zu der Oper: Titus, comp. von Weigel, gesungen von Hrn. Ehlers, war ohne sonderliche Wirkung, besonders bei einem Publikum, das den Mozartschen Genius zu sehr zu ehren weiß, als daß es etwas ihm Angeklebtes sehr gut aufnehmen sollte. Obwohl mit aus dem Marsche entlehnten Ideen durchwebt und mit dem

Chore beschlossen, strebt dieses Musikstück vergebens, sich das Bürgerrecht unter den übrigen zu erringen.

3. Doppel-Conzert für zwei Violinen von Eck; vorgetragen von Kalliwoda und Taborsky, Zöglingen des Conservatoriums der Musik.

Wie immer eine erfreuliche Erscheinung, die heute noch durch die Geistes-Gegenwart des einen Spielers, dem eine Saite sprang, und der, ohne dadurch ausser Fassung gebracht zu seyn, auf einer fremden Violine recht brav vollendete — erhöht wurde.

4. Die Kuh, von Bürger, gesprochen von Dlle. Brand.

5. Duett zur Oper Titus, von Weigel, gesungen von Mad. Czeka und Herrn Schnepf. Weder als Musikstück noch hinsichtlich des Vortrags rühmenswerth. Ref. vermißte das nothwendige Ensemble des Zweigesangs. Herr Schnepf schraubte seinen angenehmen Baßton in die höchsten Regionen des Tenors, und beraubte ihn dadurch des größten Reizes und der Reinheit. So vereinzelt konnte Mad. Czeka nicht genug wirken.

6. Psalm von Nägeli. Chor. Eine Musikgattung, die uns eben so fremd ist, als sie in protestantischen Ländern heimisch und geliebt

wird, wo sie einen wesentlichen Theil der gottesdienstlichen Musik ausmacht.

7. Des Königs Ladislaus Wahl von Castelli, gesprochen von Herrn Ehlers.

8. Chor zu dem Trauerspiele Samos, von Mozart. Herrlich, mächtig und edel. Gewiß an seinem Platze von großer Wirkung.

9. Allegro für Blas-Instrumente. Ausgeführt von den Zöglingen des Conserv. der Musik. Ward leider fast ganz unhörbar, da die Vorbereitungen zum Tableau theils das Herunterlassen mehrerer Vorhänge nöthig machte, theils die Erwartungen des Publikums sich schon durch einige Unruhe aussprach.

Hierauf das Tableau, mit einem Adagio von Blas-Instrumenten begleitet ꝛc.

Den 14. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Instituts, eine musikalische Akademie.

1. Große Simphonie von Mozart, die sogenannte englische, aus D dur.

Ein großgedachtes, klar und mächtig einher schreitendes Werk, sehr brav ausgeführt unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Wittosek.

2. Oratorium. Der große Tag des Vaterlandes, comp. blos für Singstimmen und blasende Instrumente von J. Sauer.

Es verdient die ernstlichste Rüge, daß man bei der Wahl der aufzuführenden Werke so ganz achtungslos gegen das Publikum verfahren kann, ihm ein in jeder Hinsicht so höchst elendes Machwerk vorzubringen. Man kann keine gemeinern Melodieen, schalere Harmonie, und sinnwidrigere Behandlung des Textes finden, als hier aufgestellt ist, und die Geduld der Zuhörer war wirklich zu bewundern, daß sie ohne größere Zeichen des Mißfallens es so hingehen ließen.

Desto wohlthuender war die gelungene Aufführung des kriegerischen Tongemäldes von Beethoven: die Schlacht bei Vittoria. Die Vortheile, die das Lokal bot, waren weislich angewendet worden, das Annähern der Truppen im Sinne des Komponisten zu verdeutlichen. Die Kanonen, Ratschen und Trommeln wirkten in der Folge wohl, aber sie waren so in den Hintergrund des Gemäldes gestellt, daß man im Stande war, dem musikalischen Gange zu folgen, und nicht ein Alles

verschlingender Lärm die Ohren der Zuhörer betäubte.

Die Anwesenheit des Herrn Kapellmeisters Hummel aus Wien, der dieses Werk unter des Komponisten eigner Leitung gehört hatte, verschaffte dem dirigirenden Kapellmeister C. M. von Weber Gelegenheit, mit Gewißheit alle beabsichtigten Effekte heraustreten zu machen, welches er mit der Liebe und dem Eifer that, welche er gewiß für alles Gute hegt.

Das Ganze ging wirklich trefflich, und doch war die Wirkung auf das Publikum nicht groß, wovon die Ursache Ref. in dem sucht, was er bei der frühern Erwähnung dieses Werkes ausgesprochen hat.

Der Wirkung der Schlacht scheint ihr zu schnelles Hereinbrechen zu schaden, weil keine Steigerung der Kraft mehr möglich ist, und ohne diese endlich Kälte zurückbleibt, trotz der trefflich kräftigen Figur des Sturmmarsches, der immer tonstufenweise fortrückt. Ob dieses Fortrücken sich nicht auch mit andern in den Gränzen der Regeln liegenden Mitteln hätte bewerkstelligen lassen, läßt Ref. dahin gestellt seyn.

Das Haus war voll, und daher doch die Schlacht von Wirkung gewesen.

Den 19. und 26. April erfreute uns Herr Kapellmeister Hummel aus Wien mit zwei Akademieen in den k. k. Redoutensälen. Die erste enthielt:

1. Ouvertüre aus der Oper: Die Rückfahrt des Kaisers, von Hummel. Ein sehr lebendiges, galant und effektvoll geschriebenes Werk, sehr gut exekutirt unter des Komponisten eigener Leitung.

2. Pianoforte-Conzert, komponirt und gespielt von Hummel.

Herr Hummel hat den ausgezeichneten Ruf, der ihm voranging, auf das Vollkommenste bewährt, die Nettigkeit, Sicherheit und Rundung seines Spiels, die Ausdauer in den ermüdendsten fortgesetzten Figuren, und das außerordentlich Elegante seines Vortrags, erwarben ihm den Beifall der zahlreich versammelten Menge.

Das Conzert, an und für sich, gehört nicht zu den ausgezeichnetsten Arbeiten dieses Künstlers, und besonders ungern vermißt Ref. ein bedeutenderes Adagio.

3. Arie von Pär, gesungen von Madame Grünbaum.

Diese etwas lange und breite Scene wurde, wie immer, trefflich gesungen, und wir mußten blos die für den Sänger so nachtheilige Hitze für sie fürchten, die meist die Stimme etwas belegt.

4. Großes Septett für Pianoforte, komponirt und gespielt von Hummel.

Ohnstreitig eines der gelungensten Werke, auf das der Komponist viele Liebe und Fleiß verwendet zu haben scheint. Es enthält fünf Stücke, unter denen Ref. die Variationen und die Menuett am liebsten geworden sind, theils wegen der schönen Bearbeitung und Ausführung der Idee, theils wegen der verwebten und trefflich in einander greifenden Instrumente. Das Trio der Menuett ist ungemein herzlich und ansprechend in seiner einfachen Horn-Melodie.

Dieses treffliche Septett wurde nicht ganz gewürdigt, was nach einmaligem Anhören auch schwer vom großen Publiko zu verlangen ist, zumal als es für heute offenbar zu lang war, indem es auf Alleindastehen berechnet ist.

Die Ausführung von Seiten unsrer braven Künstler, Clement, Kutschera, Sellner, Janusch, Zaluzan, Hause, war sehr gut, und vom Komponisten natürlich trefflich zu nennen.

5. Die Orakelglocke, von Tiedge. Der Stein der Treue, von Bürger, deklamirt von Dem. Brand.

6. Phantasirte Herr Hummel allein auf dem Pianoforte. Hier entfaltete er erst ganz, wie mei-

sterhaft er Figuren aller Art beherrscht, und wie sie ihm in ungestörter Folge in den verschiedensten Wendungen und Lagen, zu denen ihm seine augenblickliche Laune führt, zu Gebote stehen. Man kann nicht präciser und reiner ein notirtes Tonstück spielen, als hier Herr Hummel phantasirend Alles ausführte. Das Geperlte seines Spiels und gewisse ihm eigene kleine zarte Gesangsschweifungen entzücken allgemein.

Seiner Ansicht zufolge setzt er das Höchste bei'm Pianoforte-Spiel in das Passagenreiche und deutliche Vollendung dieser. Weitere Vortheile der Natur des Instrumentes abzulocken und zu gewinnen, verschmäht er vielleicht in einem etwas zu hohen Grade. Uebrigens können sich nebst vielen andern auch die Klavierspieler, die immer die Dämpfung bei Läufern ꝛc. in der Höhe haben, an ihm ein Beispiel nehmen.

Ein Beifall, wie ihm Ref. hier kaum noch gehört hat, belohnte verdient den trefflichen Künstler.

Das zweite, Conzert den 26., eröffnete die Ouvertüre zu dem Trauerspiele: Marpha von Hummel.

Ein ernstes Tonstück, mit kräftiger und gründlicher Ausführung.

2. An die Entfernte. Romanze am Klavier, von Hummel, gesungen von Madame Grünbaum. Eine liebliche Kleinigkeit, und auch eben so prunk-, aber nicht schmucklos deshalb, vorgetragen.

3. Pianoforte-Conzert, gespielt und komponirt von Hummel, in dem sich alle schon berührten Vorzüge abermals in ihrem schönsten Lichte zeigten.

4. La Sentinelle, gesungen von Herrn Pohl, mit Variationen für Violine, Guitarre und Pianoforte, gespielt von Herr Clement, Sellner und Hummel.

Ein artig erfundenes und dem neuern Zeitgeschmacke gemäß ausgeführtes Musikstück, das unterhielt und gern gehört wurde.

5. Phantasirte Herr Hummel und Herr Clement frei, ohne Vorbereitung, mit einander, auf Pianoforte und Violine.

Ohne einen vorher nur einigermaßen abgeredeten Plan, der dessen ungeachtet der Phantasie der Spieler keine Schranken setzt, ist es eine mißliche Sache um eine solche Verein-Phantasie. Man muß seine Zuflucht zu lauter bekannten Melodieen

nehmen, und zuletzt wird das Ganze einem Potpourri ähnlicher, als einer Phantasie.

Einem Ideenstrome und einer Harmoniefülle, wie bei Herrn Hummel, so zu folgen, daß es als dazu gehörig, und nicht wie ängstliches Einschieben und Eindrängen aussieht, ist beinahe unmöglich, besonders, wenn auch von beiden Theilen nicht mit einer gewissen Rücksicht nehmenden Schonung zu Werke gegangen wird.

Die Sache hatte großes Interesse erweckt, ob sie es auch zurückließ, will Ref. nicht entscheiden.

So viel ist gewiß, daß Herr Hummel einer Aufnahme und Würdigung sich zu erfreuen hatte, wie vor ihm Wenigen geworden ist.

Das zweite Conzert war, wo möglich, noch voller, als das erste, und somit hoffen wir, daß auch er zufrieden Böhmens Hauptstadt verlassen hat.

Ende des zweiten Bändchens.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Weber, Carl Maria <<von>>,

Hinterlassene Schriften

Bd.: 2

Dresden [u.a.] (1828)

Mus.th. 3578 a-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599716-3